URANIA.

Ein musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

Zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Cantoren, Organisten, Schullehrer ꝛc.,

so wie

für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

1

Erster Jahrgang. 1844.

Erfurt:

Wilhelm Körner.

[redacted]
ML
5
.U72
V.1

STELLFELD

Inhaltsverzeichniß.

I. Aufsätze.

Seite

Prospektus 1

Bemerkungen über die Zwischenspiele des Chorals, von Pohlmann 24

Einige Worte über die Würde der Tonkunst, von Chr. Koch 81

Förderung im Orgelspiel, von Pohlmann 70

Händel, Georg Friedr., und Bach, Johann Sebastian. (Eine Parallele, von Kummer) 6 u. 116

Hymnologie, die kirchliche, von Volkening 97

Hymnologie, von Kühnau 84

Organist, der, auf dem Lande, von Schenner 91. 107

Orgel, die. Ein Gedicht. 17

Orgelspielkunst, die, und deren Entwickelung im Verlauf dreier Jahrhunderte, von A. G. Ritter 18

Biographien:

Ahle, Joh. Rudolph 53

Albert, H. 50

Altenburg, Michael 37

Bach, Heinrich 51

Battiferri, Luigi 52

Briegel, Wolfgang Carl 55

Burck, Joachim 33

Couperin, L. Franz und Charles 65

Gerard, Johann 35

Franck, Melchior 36

Frescobaldi, Girolamo 38

Gabrieli, Johannes 20

Hammerschmid, Andreas 51

Hassler, Hans Leo 21

Heinlein, Paul 54

Helderus, Bartholomäus 38

Kerl, Joh. Caspar von 54

Kindermann, Joh. Erasmus 52

Merulo, Claudio 19

Palestrina, Giovanni Perluigui da 19

Pratorius (Schutz), Hieronymus 35

— Michael 36

Reinecke, Johann Adam 53

Sauerbrey, J. W. C. C. 3. 21

Scheid, Samuel 37

Scheidemann, Heinrich 50

Schein, J. Herrmann 37

Scher, Johann 49

Vulpius, Melchior 35

Wecker, Georg Caspar 66

Weckmann, Mathias 52

Wie entsteht der Ton beim Pfeifen aus dem Munde, bei den Labialpfeifen und ähnlichen Instrumenten? Von Gleitz 67

Woher kommt es, daß sich unter den Landschullehrern wenig ausgezeichnete Orgelspieler finden? Von Haring 113

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

Herzog, J. G., Sammlung von Vor- und Nachspielen. Mainz, Schott's Söhne . 58

Körner, G. W., der vollkommene Organist. Erfurt, Körner 26

— Präludienbuch. Erfurt, Körner 42. 57

Küster, G., 48 leichte Orgel-Präludien. Berlin, C. Paez 26

Orgelspiel, das, in Frankreich. Von A. G. Ritter 39. 55. 71. 85. 99

Stolze, G. W., 120 Choralvorspiele. Hannover. 41

Töpfer, J. G., die Orgel. Erfurt, Körner 8

— Allgemeines und vollständiges Choralbuch. Ebendaselbst. 99

III. Lesefrüchte und Journalschau.

Seite

Bach, Johann Sebastian 101
Bestimmung, die, der Orgel 43
Frage. Von C. Krüger 10
Göthe über Musik 27
Händel und Bach als Orgelspieler 118
Händels Geburts-Jahr nachgewiesen 120
Ideal eines Orgelspielers 59
Orgelbau. Eine für die Vervollkommnung der Orgel neue Erfindung 28
Piano-Orgel, die 29
Winke für angehende Orgelspieler 9

IV. Mannichfaltiges.

Aelteste Orgeln in Frankreich und Deutschland 79
Alte und neue Musik 13
Anekdoten 12. 14. 30. 45. 63. 77. 78. 79
Beethoven, L. v. 14
Beförderer, die, des Kirchengesanges 45
Concert spirituel zu Wismar 111
Das christliche Kirchenlied 12
Das protestantische Kirchenlied 12. 15
Der Kirche geziemt nur das Kirchliche 44
Gabe, die, der heiligen Cäcilie. V. H. Riedel 15
Händel als Mensch 13
Hauptsache der Musik 30
Hymnen und Psalmen 29
Kirchen-Conzert zu Weimar 11
Kittel, J. C., in Altenbruch 11
Körner's angehender Organist nachgedruckt 12
Musikaufführungen in der Kirche zu Leipzig, Merseburg, Halle, Erfurt . . . 121. 122
Musik in Schweden 61
Neue Musik, die, des Mechanischen fortgerückt 14
Niemand kann zweien Herren zugleich dienen 14
Ohne Bibel keinen Bach 30
Organistenprobe, eine, im Jahr 1654 62
Orgelbau 45
Orgel-Dispositionen 46. 90. 122
Orgel-Verein, Thüringer 13
Stabat mater, de Pergolesi transcrit pour l'Orgue ou Piano par Hünten . . . 121
Töpfer, der große Orgelmeister 13
Ueber die Entstehung der Töne 76
Versehen 62
Wesen und Begriff der Tonkunst 12
Wie entsteht der Ton beim Pfeifen mit dem Munde? 76

V. Personal-Chronik.

Becker in Leipzig bekommt einen goldnen Stock 30
Bönicke, H., wird Nachfolger des Organisten Liebau in Quedlinburg 63
Bretschneider, Musiklehrer am Seminar zu Eisleben 124
Geißler, C., Cantor, zu Zschopau (im sächsisch. Erzgebirge) erhält einen silbernen Becher 47
Kämpf, Cantor in Erfurt, bekommt eine silberne Dose 79
Medaille, goldene, für die Dedication des Orgelfreundes von W. Körner 79
Rinck's goldene Hochzeit 30
Ritter, A. G., wird Dom-Organist zu Merseburg 79
Siebeck, G., Seminarlehrer, als Cantor in Gera 30
Derselbe empfangt das Prädicat eines Musik-Directors 124

VI. Ankündigungen.

Aufforderung zu Orgel-Conzerten 32
Bestellung, die, der Urania durch die Post 123
Beiträge und Einsendungen, die Urania betreffend 32. 47
Compositionen alter Meister werden gesucht 32. 63
Correspondenz 48. 64. 80. 112
Ministerium, das, zu Dresden 31
Kunst, die, des Orgelspiels von A. G. Ritter 48. 80. 96
Orgel-Virtuos, der 124
Orgelfreund, der, ... 124
Pakete von Musikalien ꝛc. an A. G. Ritter 96
Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins 16. 31
Scheid's Tabulatura nova wird gesucht 48

Urania.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde,

redigirt und herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner,

Verfasser des „angehenden" und des „wohlgeübten Organisten",
Redakteur des „Orgelfreundes".

Erster Jahrgang. 1844. No. 1.

Dasselbe erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind: mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben." Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte.

Motto: Dem Verdienste seine Kronen. Fr. v. Schiller.

Prospectus.

In einem großen Theile Deutschlands hat der „Orgelfreund", wegen seiner praktischen Nutzbarkeit, guten Anklang und eine bedeutende Abnahme in Kirchen und Seminarien gefunden; und gewiß wird es jedem Besitzer desselben wünschenswerth sein, denselben mit einem Beiblatte begleitet zu sehen, welches die theoretische Bildung, namentlich auch der Seminaristen und Präparanden, zu fördern strebt, indem es unter andern zur Harmonisirung der Choralmelodien, zur Erfindung von Zwischen- und kleinen Vorspielen, zu richtiger Auffassung der zunächst in dem Orgelfreunde enthaltenen Tonstücke, zur Registrirung derselben und durch kurze Aufsätze „über die Geschichte der Orgel und des Chorals — über Methode beim Orgelspiel — über Verbesserung des Kirchengesanges u. s. w." thätig mitzuwirken die Absicht hat. Es dürfte sonach dieses Beiblatt von vielen Orgelspielern recht freundlich begrüßt und aufgenommen werden, da nach dem dermaligen Stande der Dinge die meisten Zöglinge der Seminarien oft noch nach dem Austritte aus denselben einer solchen Nachhülfe bedürftig sind. Jedenfalls soll dadurch eine größere Faßlichkeit bewirkt, und das Praktische mehr ins Auge gefaßt werden.

Der Herausgeber des Orgelfreundes darf aus Gründen hoffen und erwarten: daß alle ehrenwerthen Schriftsteller für und über die Orgel,

deren Bau und Spiel, diesem nützlichen Unternehmen sowohl in practischer als theoretischer Hinsicht ihre thätige Mitwirkung nicht versagen werden, statten auch schon im Voraus unsern herzlichsten Dank dafür hierdurch ab, und bemerken noch „daß alle geeigneten Beiträge nicht nur werden gern aufgenommen, sondern auch auf Verlangen honorirt werden.“ Vorzüglich soll das Beiblatt des Orgelfreundes folgende feststehende Rubriken enthalten:

1. Biographien, nicht allein der Herren Mitarbeiter des Orgelfreundes, sondern auch von Orgel-Virtuosen und Orgelbauern, welche eine größere Bekanntschaft verdienen, mit besonderer Rücksicht auf deren musikalische, wissenschaftliche und technische Ausbildung, um dadurch zur genauen Kenntniß einer stufenweisen Entwickelung sowohl natürlicher, als auch durch Fleiß und rastloses Bestreben erworbener Fähigkeiten zu gelangen.
2. Aufsätze in bündiger Kürze, sowohl über Orgelspiel, als auch über Orgelbau und damit in Verbindung stehende Erfindungen und Verbesserungen.
3. Nachweis von Beurtheilungen der besten Orgel-Compositionen und solcher Orgelschriften, welche theils aus der jüngsten Zeit herstammen, theils so eben erst erschienen sind.
4. Bücherblicke alter und neuer Zeit, nebst Journalschau über alles mehr oder weniger in das Reich der Musik, und insonderheit der Orgel, Einschlagende.
5. Musikalisches Quodlibet, oder solche vermischte Mittheilungen, die vorzugsweise in den Bereich der Orgel gehören.
6. Correspondenz — welche alle brieflichen, den gegenwärtigen Stand der Musik, und namentlich der Orgel, betreffenden Nachrichten aufnimmt.

Obschon kein Besitzer des Orgelfreundes gebunden ist, auch dessen Beiblatt zu nehmen, so müssen wir es doch zur festen Bedingung machen, „daß die zu einer Jahresfolge gehörenden acht Nummern nicht einzeln oder isolirt zu beziehen sind, und daß Jeder auf die bestimmte Anzahl von Nummern eingehen und solche durch Pränumeration decken muß.“

Indem wir uns und unser nützliches Unternehmen dem Patriotismus des deutschen Publikums empfehlen, werden wir keine Mühe und Sorgfalt sparen, allen gerechten Anforderungen nach Möglichkeit zu entsprechen.

Erfurt, im Januar 1844.

Körner'sche Verlags- und Sortiments-Buch- und Musikalienhandlung.

Selbstbiographie *).

Ich, Johann Wilhelm Christian Carl Sauerbrey, bin geboren den 22. August 1804 zu Königsee in Thüringen, allwo mein Vater Organist und Lehrer war. Schon früh regte sich in mir eine besondere Vorliebe zur Musik, und als ich 5 Jahr alt war, ruhte ich nicht eher, bis mir mein Vater den Anfangsunterricht am Clavier ertheilte. Mein Vater wurde durch seine große Schule, von 140 bis 200 Kindern, wie auch durch Privatunterricht und durch eine nicht unbedeutende Oekonomie sehr in Anspruch genommen, so daß er nicht viel Zeit und Geduld für mich übrig behielt; er sorgte indessen dafür, daß ich mich täglich einige Stunden übte. Leider fehlte es nur zu sehr an zweckmäßigen Musikalien für mich, und beschränkten sich solche anfänglich größtentheils auf Tänze und Lieder. Mit dem 8ten Jahre begann ich bei meinem Vater auch das Violinspiel und nahm täglich an den sogenannten Chorstunden bei dem Stadtcantor Theil. Der Gesangunterricht bei Letzterem bestand freilich größtentheils nur darin, daß die oft statt findenden Kirchenmusiken einigen Knaben einstudirt wurden — und beschränkte sich später, als sich bei mir eine umfangsreiche und sonore Sopranstimme entwickelte, nur darauf, daß ich die zu singenden Arien unter seiner Violinbegleitung mechanisch einübte, und leider gab dieser Umstand und der Mangel an andern Sopranisten die Veranlassung, daß ich meine Stimme bei der Mutation gänzlich verlor, und in der Luftröhre eine reizbare Stelle für das ganze Leben behielt.

Auch im Orgelspiel machte ich mit dem 8ten Jahre einen Anfang; doch fehlten auch hierzu passende Vorlagen, weßhalb denn zum Ausgange oft ein Marsch genügen mußte. Wo daher später Besseres habhaft zu werden war, wurde solches von meinem Vater und mir abgeschrieben; und so gelangte ich bald zu einer ziemlichen Sammlung erwünschter Orgelsachen, besonders von J. Vierling, J. E. Rembt, C. G. Umbreit, J. Knecht, J. Kellner und einigen von J. C. Kittel, M. G. Fischer und H. Rinck — auch Violinsachen von Pleyel, Hoffmeister ꝛc. so wie diverse Claviersachen, worunter denn 12 Sonaten (Cah. I.) von Mozart mir vorzüglich Freude verursachten. Es läßt sich erwarten, daß, bei meiner Lust zur Musik, ich keine Gelegenheit versäumte, Musik zu hören und mit zu machen.

Im Orte selbst waren es die sogenannten Adjuvanten, nebst einigen andern Einwohnern (größtentheils Handwerkern), worunter sich aber mehrere sehr vortheilhaft auf einzelnen Instrumenten auszeichneten, welche das dasige Orchester bildeten und Concerte, Kirchenmusiken ꝛc. fleißig ausführten. Außer diesen und den Concerten und Kirchenmusik-

*) Abgefaßt nach dem Wunsche des Herausgebers.

Aufführungen in den nahe gelegenen Dörfern bekam ich indessen wenig zu hören, und es war für mich, den noch Unbefangenen, eine wahre Festzeit, als in den bedrängten Kriegsjahren die Musikchöre so vieler verschiedenen Nationen vorüber zogen. Auch wir musikttreibenden Kinder hatten uns zu einem kleinen Orchester außerdem vereinigt, hielten fleißig Zusammenkünfte und übernahmen kleinere Tanzparthien, wenn die s. g. großen Musikanten diese nicht übernehmen konnten. Es wurde demnach während meiner ganzen Jugendzeit auf verschiedene Art die Musik von mir neben meinem Schul- und Privatunterrichte in der lateinischen und griechischen Sprache (da meine Eltern eigentlich wünschten, daß ich Theologie studiren möchte) betrieben, und that ich mich besonders durch fertigeres Orgelspiel hervor. Es fehlte mir jedoch eine gründliche Anweisung; und aus den in Händen habenden theoretischen Werken (Marpurg, Koch ꝛc.) konnte ich wenig verstehen. Nachdem ich die Schule verlassen hatte, und mein Plan „Schullehrer zu werden" fest stand, wußte ich meinen Vater zu bewegen, daß ich im 15ten Jahre vorläufig zum gründlichen Musikstudium nach Erfurt entlassen wurde, da ich ohnehin bis zum 20sten Jahre warten mußte, ehe ich im Schullehrer-Seminar zu Rudolstadt zugelassen werden konnte.

In Erfurt wandte ich mich an den Musikdirektor J. J. Müller, von dessen Compositionen ich mehrere Orgelconcerte und Messen hatte kennen und schätzen lernen, mit dem Antrage: mir Unterricht in der Composition und im Clavierspiel ꝛc. zu ertheilen. M. erkannte meine Absicht, versprach mir den nöthigen Unterricht im Violinspiel geben zu wollen, verwies mich aber im Uebrigen an M. G. Fischer, als den noch befähigteren Theoretiker, und führte mich bei demselben ein. Wie staunte ich jetzt, von diesen Männern hören zu müssen: daß ich, bei einiger Fertigkeit, noch wenig von der Musik wisse. Geraume Zeit brauchte ich daher, daß ich erst, um lernen zu können, Vieles wieder verlernte oder mir abgewöhnte. Nachdem ich etwa einen Monat bei Fischer Fortepiano-, Generalbaß- und Orgel-Unterricht, und bei Müller Violin- und Violoncell-Unterricht in wöchentlich 18 Privatstunden erhalten hatte, sah ich schon ein, daß die Ausführung des mir vorgesteckten Planes meinen Eltern zu viel kosten würde, obgleich ich meinem Körper nicht einmal die nöthigsten Bedürfnisse zugestand, und es war mir daher willkommen, als mir Fischer, der meine Lage wohl durchblicken mochte, antrug: mich in das eben vom Regierungs- und Schulrathe C. Hahn neu etablirte Schullehrer-Seminar aufnehmen zu lassen, da ich daselbst ebenfalls von ihm und M. vielen Musikunterricht und zugleich auch einen gediegenen wissenschaftlichen Unterricht, der mir als Musiker gleichfalls von Nöthen sei, unentgeltlich bekomme, dabei auch zugleich in geringerem Maaßstabe meinen Privatunterricht fortsetzen könne. Mein Entschluß war unter diesen Umständen schnell gefaßt und an Fischer mitgetheilt, der denn auch sofort für meine

Aufnahme in diese, dermalen in ihrer Art ausgezeichnete Anstalt Sorge trug. Jetzt fühlte ich mich doppelt glücklich, gewahrte bald, wie viel mir noch zu lernen übrig blieb, und strengte mich an, meinen bessern Mitschülern nachzukommen, setzte dabei aber in wöchentlich 6 bis 8 Privatstunden den bei Fischer und Müller begonnenen Musikunterricht fort. Nachdem ich beinahe 3 Jahre als Zögling des Seminars in Erfurt verweilt hatte und noch mindestens ein Jahr zu verweilen beabsichtigte, übrigens meinen Eltern schon sehr viel kostete, obgleich ich bei angestrengtem Fleiße bei Tag und Nacht eine außergewöhnliche frugale und eingeschränkte Lebensweise führte, erhielt ich die Nachricht „daß mein Vater aufs Krankenlager geworfen sei, von dem er so bald nicht wieder genesen werde, und daß er sehnlich wünsche, ich möchte so lange seine Stelle vertreten.“ Ich sah mich daher veranlaßt, einen Ort und eine Anstalt zu verlassen, in der ich die glücklichste Zeit meines Lebens verlebte, mich von Männern, gegen die mein Herz in heißem Danke stets überströmen möchte, und von zahlreichen Mitschülern, die durch gemeinsames und reges Streben nach Einem Ziele sich gegenseitig als Brüder die Herzen öffneten, zu trennen. Mit jugendlichem Eifer übernahm ich, beseelt von der Erhabenheit meines Berufes, im Herbst 1822 meines Vaters Stelle. Die Herzen waren mir gewogen, und mit meinem Wirken schien man zufrieden zu sein; die Folge davon war, daß man allgemein wünschte, ich möchte meinem Vater substituirt werden, und auch dieser wünschte Solches sehnlichst. Nur meine Jugend, da ich erst 18½ Jahr alt war, erregte einiges Bedenken, ließ aber mich Solches durchaus noch nicht wünschenswerth finden — um so mehr, da mein Vater selbst noch in rüstigen Jahren war. Nachdem mein Vater wieder genesen war, und im Juni 1823 in seine Function wieder eintrat, beschloß ich, eine Reise nach Bremen oder Hamburg zu machen, um doch wenigstens etwas von fremden Gegenden und Sitten kennen zu lernen, und wenn sich zu einem passenden Unterkommen Gelegenheit darböte, die Vaterstadt auf einige Jahre zu verlassen. Mein Vater war zwar mit diesem Entschlusse unzufrieden, ein ahnend Gefühl mochte ihn wohl die Rückkehr bezweifeln lassen; aber meine Freunde erkannten die Zweckmäßigkeit meines Planes und ermunterten zur Ausführung. Getrost, aber mit betrübtem Herzen, trat ich am 3. Juni 1823, mit ganz geringer Baarschaft, da mir mein Vater aus liebevoller Fürsorge ein kleines, mir erspartes Sümmchen verweigerte, diese Reise nach Hamburg an. Unterwegs machte ich in mehreren kleinen Städten den Versuch „durch ein Concert meiner Kasse etwas empor zu helfen“; allein in dieser Jahreszeit fanden so viele Schwierigkeiten statt, daß ich jedesmal unverrichteter Sache weiter reisen mußte, und machte der jedesmalige Aufenthalt meine Lage nur noch mißlicher. Schwerlich würde ich das Ziel meiner Reise erreicht haben, wenn ich nicht von einigen Freunden, die meine Verlegenheit bemerkt

hatten, etwas unterſtützt worden wäre. Es war Sonntag (Mitte Juni) Mittags, als ich in der weltberühmten Handelsſtadt Hamburg eintraf. Ganz eigenthümliche Gefühle, Hoffnungen und ängſtliche Beſorgniſſe, belebten mich. Eine neue Welt und mit ihr wahrſcheinlich der Wendepunkt meines Lebens lag vor mir! In einem honetten Speiſehauſe fand ich ein billiges und gutes Unterkommen und beſonderes freundſchaftliches Intereſſe für mich. Noch denſelben Tag gab ich einige mitgebrachte Empfehlungsbriefe ab, und lernte auf dieſe Art auch Herrn Mathefſel näher kennen. Durch denſelben erhielt ich zur einſtweiligen Beſchäftigung Noten zum Abſchreiben, und da ich hierin gerade ziemlich geübt war, ſo hatte ich wenigſtens dadurch Gelegenheit, mir täglich ſo viel verdienen zu können, als vorläufig mein Unterhalt koſtete; wobei mir noch Zeit genug übrig blieb, um Hamburg mit ſeinen Umgebungen kennen zu lernen, und die Gelegenheit wahrzunehmen, nutzbare Bekanntſchaften anzuknüpfen, als wodurch ich denn auch bald einigen Privatunterricht zu geben bekam. Einige Verſuche, als Hülfslehrer unterzukommen, wollten nicht gelingen, und das Fortkommen als Muſiklehrer hier, zeigte manche Schwierigkeiten, wenigſtens fehlten mir Connexionen und Geldmittel. Mein jetziger Verdienſt war zu ungenügend und ungewiß, weßhalb ich denn auch nachſtehende Gelegenheit zum Fortkommen ergreifen zu müſſen glaubte. Am erſten Sonntage eilte ich begierig zur Kirche, und der Zufall führte mich in St. Petri. Nach mehreren vergeblichen Verſuchen glückte es mir, auf die Orgel zu gelangen, und der Organiſt M. hatte die Gefälligkeit, mich zum Spiel einzuladen. Von ihm erfuhr ich: daß ſein Schwager, der Rector R. im Flecken Altenbruch, ohnweit Curhaven, der neben ſeiner Schule eine Penſions-Anſtalt für Kinder Hamburger Familien habe, einen Hülfslehrer ſuche; doch könnte derſelbe nur einen kleinen Gehalt geben; es würde ſich aber noch Gelegenheit daſelbſt darbieten, Privatunterricht in Muſik ertheilen zu können. Zugleich war hier die Ausſicht, bei R. noch etwas Franzöſiſch und Engliſch zu erlernen, und deßhalb erklärte ich mich kurz darauf zur Annahme dieſer Stelle bereit, obgleich mir zur ſelben Zeit eine gute Schulſtelle in der Nähe Hamburgs unter ſehr günſtigen Offerten angetragen wurde.

(Der Schluß folgt.)

Aufſätze.

Georg Friedr. Händel und Joh. Sebaſtian Bach.

G. F. Händel, Sohn eines Barbiers oder Baders zu Halle, und geboren den 24. Februar 1684, geſtorben aber zu London am 14. Auguſt 1759, als Operndirector der Königlichen Akademie der Muſik, war ſomit ein Zeitgenoſſe Johann Sebaſtian Bach's, der am 21. März 1685 zu Eiſenach geboren ward, Sohn des Hof- und Stadtmuſikus Johann Ambro-

flus Bach ebendaselbst. Unser S. Bach starb aber schon 1750, am 28. Juli, als Musikdirector und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig.

Beide Männer, mit ihrem Ruhme und ihren hinterlassenen Werken unserm deutschen Bewußtsein angehörig, können von drei verschiedenen Stufen der Betrachtung angeschaut werden. Auf der untersten Stufe würde jeder Einzelne, als Mensch und Künstler, anzusehen sein. Und hier ist denn Händel von einem Britten (Burney) und S. Bach von einem Deutschen (Forkel) schon längst biographisch geschildert worden, und die Conversationslexika unserer Zeit konnten nicht vergessen, sie zu erwähnen, wodurch das Allgemeinere darüber von Tausenden schon gelesen und noch allgemein zugänglich ist. Ueber ihre Charakteristik musikalischer Seits müssen freilich die besondern einschlägigen Werke sich aussprechen und deßhalb aufgesucht werden.

Auf einer höhern Stufe der Betrachtung würde man sie neben einander, als denkbare Rivale desselben Ruhms, zusammen betrachten, vergleichen und durch einander erläutern. Und auf der höchsten Stufe würden wir sie im Geiste ihrer Zeit, als Erzeugnisse vorbereitender und dann gleichzeitiger günstiger oder ungünstiger Umstände, als in dem Strome der Weltgeschichte, in dem großen Gange der Bildungsgeschichte des ganzen Menschengeschlechts mit enthalten, betrachten müssen.

Es ist nämlich keine Frage: daß Jeder, bei aller seiner Freiheit, ja bei der großartigsten Entwickelung seiner Kräfte, doch nur ein Geschöpf der Gegenwart, und mit dieser eine Frucht der Vergangenheit ist. Diese zeitliche und örtliche Umgebung giebt ihm zuerst die leibliche und geistige Ausstattung und Anlage, als Vorbereitung für sein künftiges Werden. So bezeichnen sich Beide z. B. als Thüringer oder Obersachsen, als Söhne eines ärmlichen Mittelstandes, und als Kinder einer Zeit, wo in Deutschland körperlich große kräftige Männer noch häufig, und doch auch, wie sie, feingeistig organisirt, und zugleich zu hoher Thätigkeit befähigt waren. Damit war zugleich für sie eine besondere Art der Auffassung ihrer Lebensbestimmung gegeben. Ein Spohr würde sie persönlich etwa jetzt repräsentiren. Haydn und noch mehr Mozart waren kleinere Figuren, wo durch die Fülle des geistigen Lebens die körperliche Kraft gewissermaßen zurückgedrängt und in ihrer Entwickelung beschränkt worden war — was dann auch eine andere Form oder Stufe der Geistesthätigkeit zu veranlassen scheint. Und so fielen denn unsere beiden Künstler in eine Zeit mit ihrer Jugend-Entwickelung, wo durch die letzten Kriege mit Ludwig 14., nach den schon vergessenen Erinnerungen des 30jährigen Krieges, das deutsche Phlegma wieder einmal wohlthätig aufgerüttelt wurde — was allemal dazu zu dienen scheint, ein Volk, wenigstens seine befähigtern Geister, wieder um eine Stufe der Entwickelung höher hinauf zu treiben. Daher sind dann einzelne geniale Blüthen etwas Gemeinsames, welche so zu sagen, dieselbe Luft getrunken haben. Denn lieben und hassen muß ein Volk, wenn seine Geister zu Leben und Kraft erhoben werden sollen. Und so ist, unserer Meinung nach, die philosophische Aufklärung durch Leibnitz und Wolf, die der Kritik und der Natur ihre Rechte wieder einräumten und z. B. Hexen zu verbrennen verbot, die geschmackvollere Dichtung seit Hagedorn und Gellert, die anfangende religiöse Duldsamkeit und der bessere Pietismus, so wie die geistvollere Kanzelberedsamkeit seit Mosheim, ein wirkliches Theater, und Anderes eine Wirkung

jenes — Zeitgeistes, wo der Deutsche sich und seine Bestimmung begreifen und wieder achten lernte. Spornes genug für edle Gemüther! Dazu kam, daß schon lange der Ruf von den noch fortblühenden Künsten Italiens, der luxuriösen Pracht Frankreichs und der Großmuth Britanniens sich nach dem Norden Deutschlands verbreitete, ohne daß man viel davon zu schauen bekam, und ohne daß ein lebender großer Ruf bloße Nachahmung erregt, oder Jüngere überreicht und niedergedrückt hätte. So konnten Beide ruhig und sicher ihres eigenen Weges gehen, und langsam erstarken. Sie fanden Beide zunächst nicht mehr vor, als das Vaterland ihnen zum Muster gab; und Das war zu erreichen und zu übertreffen! Ja, das Unvollkommene, das Aermliche oder Steife, giebt dem feinen Gefühl und dem edlen Streben den Reiz zum Klassischen; denn jedes Zeitalter will immer auf irgend eine Art seine Vorgänger übertreffen. Aus diesem Gefühle haben sich zu allen Zeiten, in den verschieden Zweigen menschlicher Kunst, plötzlich die Heroen derselben erhoben. Gerade das Unvollkommnere diente ihnen zum Muster der — Nichtnachahmung! Und so stehen sie denn bewundert und angestaunt, aber meist von den Zeitgenossen noch lange nicht verstanden und gewürdigt, und daher von den eigenen Schülern beneidet und oft falsch nachgeahmt. (Der Schluß folgt).

Nachweis von Anzeigen und Beurtheilungen.

Die Orgel*),

Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile, Gesetze ihrer Construction und Wahl der dazu gehörigen Materialien, von dem Orgelbauaccorde, nebst vortheilhaften Bauentwürfen für Landgemeinden; von der Untersuchung alter schadhafter Orgeln, Verfertigung umfassender Reparaturanschläge, Intonation, Stimmung und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke.

Ein Handbuch für alle Orgelfreunde, insbesondere Baubehörden, Superintendenten, Pfarrer, Seminarlehrer, Organisten, Cantoren, Schullehrer, Musikstudirende, Kirchen-Commissionen, Gemeinde-Vorsteher und Orgelbauer.

Mit einer Kupferplatte und vielen eingedruckten Zeichnungen.

Von **J. G. Töpfer**, Professor der Musik am Großherzogl. Seminar und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar.

8. XVI. 318 S.

Erfurt: G. Wilhelm Körner.

Preis: 2 Thlr. Partiepreis: 12 Exempl. für 12 Thlr. baar.

In der reichhaltigen Literatur giebt es wohl kein Werk, was, gleichen Gegenstand behandelnd, ihm könnte zur Seite gestellt werden.

Siehe die ausgezeichneten Beurtheilungen in der Euterpe 1843, Nr. 6. der allgem. musikal. Zeitung 1843, Nr. 20., der Blätter für Literatur und bildende Kunst Nr. 32. vom 22. April 1843, wo es heißt: Herr Profes-

*) Nicht zu verwechseln mit „Seidel's" Orgel und ihr Bau.

for Töpfer ist bekanntlich der erste Musikgelehrte, welcher das, vor seiner Zeit auf so vagen nnd unsichern Grundsätzen, oder streng genommen, auf bloße Routine beruhende Orgelbauwesen (in seinem größeren theoretisch-practischen Werke) auf sichere, wissenschaftlich begründende und erfahrungsmäßig erprobte Prinzipien zurückgeführt hat. Nur ein Mann vom reinsten Feuereifer für die Kunst und ihre Wissenschaft beseelt, konnte sich so höchst mühsamen Forschungen, Beobachtungen und Rechnungen unterziehen, wie es Hr. Prof. Töpfer gethan. — Die Resultate seiner vieljährigen, mit der bewunderungswürdigsten Ausdauer durchgeführten Untersuchungen und seine mit dem umsichtigsten Fleiße gesammelten Erfahrungen treten nun in seinem neuen, oben näher bezeichneten Werke in einer Weise hervor, die sie für einen größeren Kreis zugänglich und nutzbar machen wird.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" (1843, Nr. 51. vom 26. Juni) äußert sich also: Töpfer's Orgel ist außer allem Vergleich das Vollständigste und Klarste, was seit lange über diesen Gegenstand geschrieben, und selbst jene handwerklichen Einzelnheiten sind mit fleißiger Genauigkeit und auf mathematischer Basis, doch gemeinverständlich, so weit gegeben, als zur Dispositton, Uebernahme, Prüfung und Erhaltung eines neuen, oder zur Untersuchung eines alten Werkes nur immer nothwendig sein kann. Es ist nicht ein sechstes aus fünf alten zusammengefertigtes Buch, sondern durchaus auf eigne Anschauung und vielfältige practische Versuche gegründet.

Journalschau.

Winke für angehende Orgelspieler.

Die Art und Weise, in der man in den Schullehrer-Seminarien den Musik-Unterricht ertheilt, ist höchst mangelhaft und nicht geeignet, tüchtige Orgelspieler zu bilden. Man glaubt genug gethan zu haben, wenn man den jungen Leuten das nackte Gerippe der Harmonielehre mittheilt, sie die Accorde und einige Ausweichungen in andere Tonarten kennen lehrt und ein möglichst richtiges vierstimmiges Choralspiel veranlaßt. Auf das Melodische, auf eine geschickte, fließende Führung einiger Stimmen wird gar nicht Rücksicht genommen. Man müßte die Uebungen in der Modulation nicht blos mit trocknen Accorden vornehmen, sondern hauptsächlich, sobald der Schüler sich in diesen erst einige Gewandtheit angeeignet hat, auf melodische Bildung sehen. Eine fleißige schriftliche Uebung in zweistimmigen Sätzen, in denen jede Stimme, mit Benutzung der Lehre von den Nachahmungen und des Contrapunctes selbstständig geführt wird, ist von dem größten Nutzen und bereitet ein geschicktes, melodisch gewandtes Präludiren auf die beste Weise vor. Diesen beiden Stimmen ist dann leicht eine dritte zunächst ganz einfache Grundstimme für das Pedal untergelegt. Ist der Schüler in dieser Spielart ziemlich fest, so müssen die praktischen Uebungen des Pedals beginnen, die in jeder Orgelschule zu finden sind. Um die Unabhängigkeit der Füße von der linken Hand, zu bewirken, übe der Schüler sich eine Zeitlang in zweistimmigen Sätzen für das Pedal und die linke Hand, und lasse die rechte einstweilen ruhen. Hieraus ergiebt sich alsdann von selbst die Form des Trio's, welches die eigentliche Grundlage des Orgelspiels ist, wie für das Orchester das Saitenquartett. An tüchtigen Compositionen der Art, aus denen der angehende Orgelspieler zugleich eine gute Formbildung sich

aneignen kann, ist, wenn auch gerade kein Ueberfluß, doch auch kein Mangel. Gleich ausgezeichnet durch Zweckmäßigkeit und große Billigkeit sind die bei W. Körner in Erfurt erscheinenden Werke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch" *), welche keinem angehenden und wirklichen Organisten fehlen sollten. — Bei den Uebungen im freien Präludiren hüte sich der noch nicht Geübte vor zu vielen Ausweichungen, sondern mache es sich zur Pflicht, nur die nächsten Verwandtschaften der Haupttonart zu berühren. Dadurch läßt sich eine zweckmäßige Abrundung der Form, welche einem guten Präludium unerläßlich ist, am ehesten bewirken. Der fertige Musiker mag seiner Phantasie freien Lauf geben; seine ästhetische Bildung wird ihn immer das Rechte finden lassen. Wie sich aber Stümperei in der Regel breit macht, so denken Unberufene eine rechte Gelehrsamkeit an den Tag zu legen, wenn sie ihre Präludien so viel wie möglich verunzieren durch ein unverständliches Tongewirre, ohne Licht und Schatten, ohne Faden und Zusammenhang, daher ohne Sinn und Verstand. Da modulirt so ein Organist auf eine ohrenzerreißende Weise bis in die Fixsterne, und wenn dann die zum Präludiren vergönnte Frist abgelaufen ist, und er sich nicht anders zu helfen weiß, so patscht er mit wahrer Bärenplumpheit in die verlangte Tonart, daß einem ein wahrer Schrecken in die Glieder hinein, die Andacht aber aus dem Herzen heraus fährt. Ich weiß wirklich nicht, ob ein solcher Organist, oder ein anderer in Cöln, der Curschmann's: „Dein ist mein Herz" auf der Orgel ertönen ließ, den Vorzug verdient. Eine schwere Aufgabe, aus dem Schlechten das Beste zu wählen! Wenn einmal der alte Bach seinem stillen Grabe entsteigen könnte, wie würde der seinen Zorn in gewaltigen Harmonien erbrausen lassen, ein Schrecken für die Pfuscher, ein Entzücken für die Berufenen!

(Neue Zeitschrift für Musik 1843. Nro. 4.)

Frage.

Wer bürgt mir nun für Namen und Authenticität, wenn zwei achtungswerthe Buchhandlungen dasselbe Stück verschiedenen Meistern zuschreiben? In den Seb. Bach'schen Choral-Vorspielen, die Breitkopf und Härtel vor längerer Zeit herausgegeben, ist Heft 2. S. 26, Nr. 23. der Choral: „Wir Christenleut" figurirt, und dieser selbige wird in „Körner's Orgelfreund" dem Joh. Ludwig Krebs (1713—80) zugeschrieben (Bd. 2. S. 86). Doch ist er in der letztern Ausgabe schöner und reicher. Zuerst sind aus den 5 Anfangs-Tacten 10 geworden durch Wiederholung der ersten Choralzeile, und außerdem ist noch an drei Stellen eine Verschönerung zu größerer Sangbarkeit der Mittelstimmen eingetreten. Wahrscheinlich ist die Körner'sche Bearbeitung eine Arbeit letzter Hand, weil sie schöner und gründlicher ist. Aber wessen? Sollte bei Körner ein Irrthum im Namen sein? *) Krebs kenne ich nicht genauer, finde aber, daß der Geist des Vorspiels: „Ach Gott vom Himmel" (Körner 3. Nr. 17.) wenn auch tüchtig und mannhaft, doch mit dem des besprochenen nicht entfernt verwandt ist. — S. Bach's aber halte ich jene Figuration ganz würdig. Einige Fortschritte und Wendungen in derselben scheinen mir sogar individuell Bachisch, und nicht leicht von andrer Hand nachzumachen; so gleich zu Anfang der bei aller Weichheit doch witzig kühne charakteristi-

*) Ich glaube nicht geirrt zu haben. W. K.

sche Gang der beiden Oberstimmen, ihr Nahen und Fliehen, und im 2ten Tacte das nachher so reich ausgebeutete Motiv, überhaupt die eigenthümliche Färbung, Stimmführung, Verkettung, Rhythmus und Schluß.

Wie wir der Körner'schen Sammlung für die vielen bedeutenden Gaben herzlich und aufrichtig danken, so glauben wir auch, daß uns weder diese noch die andere geachtete Buchhandlung die Frage übel deuten wird, welche in ihrem und unser aller Interesse geschieht.

Emden, im November 1843. E. Krüger.

(Neue Zeitschrift für Musik. 1843. Nr. 50. vom 21. December.)

Musikalisches Quodlibet.

J. C. Kittel in Altenbruch an der Niederelbe bei Cuxhaven.

Als Kittel sich in seinen späteren Jahren eine Zeitlang in Altona aufhielt und das Choralbuch für Schleßwig-Holstein schrieb, hörte er von der Vacanz der Organistenstelle im Flecken Altenbruch. Da selbige ungefähr 800 Thaler eintrug, wobei noch eine gute Wohnung nebst Garten und Weiden war, so beschloß er, sich zu melden, um daselbst zurückgezogen seine Tage beschließen zu können. Seine Person machte aber keinen günstigen Eindruck bei den Wahlherren (Landschöppen und Schultheißen), und er sah ein, daß er die Stelle nicht erhalten würde, weßhalb er zu seinem Competenten Bach (keineswegs verwandt mit Seb. Bach), einem gewöhnlichen Musiker des Orts, sagte: daß wenn es nach der Kunst ginge, er, dagegen nach Gunst, Bach die Stelle erhalten würde; wenn B. aber auf die Stelle verzichten wolle, so sollte er zu ihm ziehen, und er wolle ihn für die Kunst anbilden, und demnächst dafür sorgen, daß er sein Nachfolger werde, worauf B. aber nicht einging. Der Organist Böse im Städtchen Otterndorf, übrigens ein wackerer Orgelspieler, weigerte sich anfänglich, den Probe-Examen zu übernehmen, da er nicht würdig sei, Kittels Schuhriemen aufzulösen. Kittel bekam aber die Stelle nicht, sondern man wählte den Musiker Bach — der zu dem Behuf erst anfing, sich für nothdürftiges Orgelspiel selbst anzubilden.

Kirchen-Concert in Weimar.

Am 13. October 1843 wurde den Freunden ernster Musik hier ein seltner Genuß dargeboten. Es war für diesen Tag ein Concert in der hiesigen Hauptkirche veranstaltet worden, in welchem, unter der Leitung des Chor-Director Häser, von einer bedeutenden Anzahl hiesiger Sänger mehrere Gesangstücke vorgetragen wurden. Die Wahl derselben, so wie auch deren Ausführung, war im Ganzen wohlgelungen zu nennen. Von besonderer Wirkung war aber das herrliche Halleluja von Händel; doch noch wohlthuender mochte wohl auf manchen Zuhörer der einfach schöne und rührende Gesang von Fasch: „Meine Seele hanget an Gott" wirken. Was jedoch dieses Concert ganz besonders genußreich machte, das war das vortreffliche Orgelspiel des Professor Töpfer. Derselbe trug außer zwei Fugen von S. Bach und den Rinckschen Variationen über „Heil Dir im Siegeskranz" noch drei von ihm selbst componirte Orgelstücke *) vor, nämlich zwei

*) Diese herrlichen Orgelstücke sind nächstens in Körner's Fugenschule, dessen Postludienbuche" und in dessen „vollkommenen Organisten" abgedruckt zu finden, worauf wir vorläufig aufmerksam machen wollen.

Fantasien und ein Quartett mit der eingewebten Choralmelodie „Jesus meine Freude", und gab hierdurch den Zuhörern hinreichende Veranlassung, seine hohe Kunstfertigkeit zu bewundern. — Etwas wirklich Schönes und Erhebendes hört man gar gern mehrmals; es mochte darum wohl für Manchen recht erfreulich sein, mehrere dieser Gesang- und Orgelstücke bei Gelegenheit des am 30. Novbr. v. J. von dem Concertmeister Sommer gegebenen Concerts, welcher sich auf dem Euphonion hören ließ, nochmals anzuhören.

— n.

Wesen und Begriff der Tonkunst.

Musik ist im Wesentlichen nichts als gleichsam das Ueberströmen der Empfindung, der Begeisterung in Tönen; und wo ein musikalisches Stück solche Zustände vergegenwärtigt, da kann man sicher darauf rechnen, daß sie den unverdorbenen Menschen rührt und entzückt, natürlich die ganz eigene Klasse von Menschen abgerechnet, welche gar keinen Tonsinn haben, und zu denen sich die Musik verhält, wie das Gemälde zum Blinden. Freilich bedarf die Musik einer regelnden Kunst, wie die Dichtkunst einer Theorie des Versbaues. Allein so wenig das Meisterhafte eines Gedichtes in der Hauptsache aus der Regelmäßigkeit seines Vorbaues abgeleitet werden kann, eben so wenig kann auch der wahre Werth eines musikalischen Werkes aus seiner Regelmäßigkeit oder Künstlichkeit folgen. Eine Composition, welche der Empfindung nichts darbietet, oder das Gefühl verletzt, ist und bleibt nichts weiter, als höchstens ein Uebungsstück, auch wenn die Freunde des Halsbrechenden darüber in heller Freude sein sollten. Thibaut.

Das christliche Kirchenlied in seiner ächten Gestalt ist der dichterische Lapidarstyl des heiligen Geistes, durch welchen die Gemeinde mit Gott redet, und er mit ihr. Das schönste Vorbild hierzu gibt die Bibel, dieser Schatz heiliger Körner, aus deren jeglichem lauter Leben und Ernten himmlischer Freude sprossen. Knapp.

Die „Signale für die musikalische Welt" enthalten Nachstehendes:

Die Stettin'sche Sortiments-Buchhandlung in Ulm debitirt ein Werk, welches unter dem Titel: „Auswahl guter Orgelcompositionen der vorzüglichsten Componisten" von einem Herrn Roth in Eggingen herausgegeben wird, und welches weiter nichts ist, als ein bis auf die Druckfehler gleichlautender Auszug aus Körner's „angehendem Organisten." Wir warnen davor. Könnten sich wohl auch mit etwas Andern beschäftigen, Hr. Roth!

Das deutsche protestantische Kirchenlied aber hat den Triumphton des Katholizismus wieder fahren lassen, und sich nach zwei neuen Richtungen hin ausgebildet, deren eine in Gellert, die andere in Novalis ihrer vollkommensten Repräsentanten hat. Fortlage.

Kirnberger war der Sohn eines Tischlers. Er erhielt schon in früheren Jahren gründlichen Unterricht in der Musik, und saß eines Tages im Winkel der Werkstatt seines Vaters und zerbrach sich den Kopf über

eine Aufgabe, die er von seinem Lehrer erhalten hatte. Er sann, rieb sich die Stirn, seufzte, das Gesuchte wollte nicht kommen. Der Vater, der zuweilen den Sohn über die Arbeit weg angeschielt hatte, begann endlich: „Na, was hockst du denn da, und schwitzest, und weißt dir nicht zu rathen?"

„„Vater! ich soll eine Fuge machen, und weiß nicht, wie ich's anfange.““ —

„Einfaltspinsel! kannst du denn nicht fragen? Na, so komm doch her; ich will dir's weisen!" sagte der gute Alte, legte ein Brett zurecht und setzte den Hobel an, um dem Sohne zu zeigen, wie eine — Fuge gemacht werde. —

Alte und neue Musik.

Wer die Musik historisch studirt und sich so zu den bessern Werken erhebt, der wird, wenn er Sinn für das Geniale und Veredelte hat, den ältern Meistern in der Regel den Vorzug geben müssen.

Als Mensch kann Händel mit Recht unter die moralisch guten und frommen, als wissenschaftlich gebildeter Mann unter die allgemeine Klasse der Wohlunterrichteten gezählt werden; aber als Tonkünstler steht er über allen Klassen, weil keiner ihm an die Seite zu setzen ist. Thibaut.

Erfurt. Hier hat sich im August 1843 ein Thüringer Orgelverein gebildet. An der Spitze des genannten Vereins stehen die Hrn. Gebhardi, E. Hentschel, G. C. Hildebrand, G. W. Körner, F. Kühmstedt, J. G. Meister, C. F. Seiffert, G. Siebeck, A. G. Theile, J. G. Töpfer und Wedemann — meistens Thüringer, und namentlich als Organisten angesehene Männer. Der Zweck des Vereins besteht hauptsächlich darin: ein gediegenes, der Würde des Gottesdienstes entsprechendes Orgelspiel möglichst allgemein zu machen, und auch durch gediegene neue Originalcompositionen hierzu beizutragen. Demgemäß setzt der Verein einen ersten Preis von fünf und einen zweiten von drei Ducaten auf die beiden besten Trio's und Fugen, mit Einleitung über die Anfangszeilen der bekannten Choralmelodien: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" und „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'!" Der Schlußtermin der Einsendung ist der 1. Mai 1844, und geschieht letztere an den Geschäftsführer des Vereins, Herrn G. W. Körner in Erfurt. Ausführliche Prospecte über das würdige, das Beste eines heiligen Kunstzweiges fördernde Unternehmen sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten.

Herr Professor Töpfer, der große Orgelmeister zu Weimar, ist in seinem Bereiche immerfort sehr thätig. Er schriftstellert und componirt, und wie er längst eine Autorität sich zu erwerben gewußt hat, so hat er sie in ganz Deutschland schon verdient; denn seine Orgelcompositionen sind wahre Meisterwerke ihrer Art und es ist erfreulich, berichten zu können, daß nächstens von ihm eine theoretisch-practische Organistenschule erscheinen wird. Gewiß eine erfreuliche Erscheinung für Seminarlehrer!

Niemand kann zweien Herren zugleich dienen! Dieß gilt überall, wo von etwas Tüchtigem die Rede ist, und so auch im Fach der Musik, welche veredelt die höchste Poesie, und verdorben das gefährlichste aller moralischen Gifte ist. Thibaut.

In W., einem Dorfe an der Havel, wurde die einträgliche Stelle des Cantors und Organisten frei. Es meldeten sich Viele, die Orgel spielen und nicht spielen konnten. Unter letztern war auch der Küster des benachbarten Dorfes. Der Prediger fragte: „Kann er denn Orgel spielen?" ""So etwas, war die Antwort; aber doch mehr, als der Herr — von dem man, hör' ich, so viel Rühmens macht. Ich spiele die Choräle alle aus dem Kopfe: er spielt sie nur nach Noten. Nun bedenken Sie, wenn ihm unglücklicher Weise das Choralbuch gestohlen würde, oder der liebe Gott verhängte Feuersnoth, und es käme darin um, so hätte man wohl eine Orgel, aber Niemand der sie spielte. Ich hoffe also, man werde um deßwillen auf mich ganz besondere Rücksicht nehmen.""

Beethoven verhält sich nach meinem Gefühl ungefähr zu seinem Vorgänger Mozart wie Giulio Romano zu seinem Lehrer Raphael. Die erfinderische Kraft wohnt Beiden im höchsten Maaß inne, ja an Kühnheit der Composition übertreffen sie noch ihre Meister. Ist aber die Gefühlswelt, worin sich diese bewegen, ungeachtet des hinreißendsten Ausdrucks der Leidenschaft, der schön geordneten Welt des ruhig waltenden Zeus zu vergleichen, worin alle Disharmonien doch zur Ausgleichung streben: so ist bei Beethoven und Giulio Romano die tiefste Aufregung des Gemüths, die bewegteste Leidenschaft ihr eigentliches Lebenselement. Sie sind dem Geschlechte der himmelstürmenden Titanen zu vergleichen. Giulio Romano hat bekanntlich diesen Gegenstand in einem seiner berühmtesten Werke behandelt; aber auch in verschiedenen der herrlichsten Symphonien von Beethoven lebt ein ähnliches Gefühl. Alle Kräfte wogen in höchster Anstrengung, in dem gewaltigen Kampfe scheint der feste Baum der Erde zu wanken. Der größte Schmerz und die äußerste Verzweiflung wechseln mit dem jauchzendsten Siegesjubel, düstere Melancholie und tiefe Wehmuth mit wild-bachischer Lust. Dabei ist der Strom der Töne, worin das Ohr alle diese Wunder tränkt, so mächtig, daß mir oft dabei die Stelle aus dem Shakespear eingefallen ist: „Hätt' ich drei Ohren, du erfülltest sie". Bei solcher Sinnesart ist es leicht begreiflich, daß Maaß und Klarheit nicht immer beobachtet werden: daß Uebertreibungen, Dunkelheit und Abenteuerlichkeiten vorkommen müssen. Natürlich steht bei alle den Genien von solcher Breite der Anlage zu Zeiten auch dre Ausdruck des Zarten, Heitern, Idyllischen zu Gebote. Waage.

Daß die neue Musik des Mechanischen fortgerückt ist, kann und muß man zugeben, wie wohl sich nebenbei noch immer fragen läßt, ob das Rauschende so vieler Sachen nicht gerade von der Gedankenarmuth herrührt, etwa wie Viele blumenreichen Bombast geben, weil ihnen ächt poetische Gedanken fehen; und wo die Kunst, den Mittelstimmen Selbstständigkeit zu verleihen, um mit kleinen Mitteln das Große zu schaffen, geblieben ist? Allein wie folgt aus der Vervollkommnung der Regeln oder der Mechanik einer Kunst auch

ihr materielles Fortschreiten? Luther könnte von unsern Sprachlehrern viel neue Regeln lernen; und doch wird seine Bibelübersetzung, auch wenn Andere da und dort Berichtigungen machen können, ewig als ein unübertreffliches Meisterwerk gelten müssen. Wollt ihr also kritisiren, wie es sich geziemt, so belehrt uns darüber, wo man denn diese Macht des Gemüthes, dieses reine Feuer, diese gesunde Zartheit und Innigkeit der zurückgestoßenen Alten in den beliebten Neuen herausfinden soll, und vor Allem diese religiöse Demuth, Begeisterung und Erhabenheit, wodurch die großen alten Meister so oft den veredelten den Himmel öffnen. Thibaut.

Deutschland ist das christliche Griechenland. Wie dieses früherhin der Mittelpunkt klassischer Kultur war, so ist jenes der Mittelpunkt christlicher Bildung unter den Völkern. Das rege und bei manchen Mißgriffen der gelehrten Welt doch frisch fortgehende innere Leben der Gläubigen zeigt uns, im Verein mit jenen äußerlichen Verhältnissen, ganz die schöne kräftige Würzel, aus welcher der süßduftende Rosenstrauch des deutschen Kirchengesanges entsprossen ist. Knapp.

Die Gabe der heiligen Cäcilie.

Legende.

In stiller Nacht ein heißes Gebet
Der Jüngling zur heil'gen Cäcilie fleht.
Auf stund er vom Tisch, wo auf gelblichem Blatt
Die Meisterfug' er geendet hat;
Hin ist er gekniet vor das Bild an der Wand,
Gesenket das Haupt, gehoben die Hand,
Und seufzt: „O heil'ge Jungfrau, wende
Die Noth von mir, den Jammer ende!
Bald ist des Lämpleins Oel verzehrt,
Und Speise mein matter Leib begehrt.
Wo soll ich Nahrung für beider Licht
Bekommen, reichst Du sie dem Armen nicht?!
Dir hab' ich ja Herz, Hand und Leben
Zu treuem Dienste hingegeben!" —
So fleht er, bis er zum Sterben matt
Hinsinkt und das Auge geschlossen hat.
Und sieh, da däucht ihm, es trete das Bild
Hervor aus dem Rahmen und lächle so mild;
Es öffnet der Mund sich — wie Engelgesänge
Vernimmt er der Worte rührende Klänge:
„Mein armer Freund, blick' auf zu mir!
Nicht Gold noch Silber kann geben ich Dir.
Doch was ich habe —
Empfang es zur Gabe!
Siehst du die Thrän' im Auge hier? —
Sie nimm von mir!"
Und auf des Jünglings Stirne nieder
Träuft das heilige Naß — da erwacht er wieder.

Verloschen ist der Lampe Schein,
Die Morgenröthe blickt schon herein.
Und zur Metten eilt er mit stillem Sinn
Und setzt auf die Bank zur Orgel sich hin —
Hebt an zu spielen mit heiligem Zagen,
Fühlt bald sich empor zum Himmel getragen.
Akkorde tönen so mild und weich,
Wie Seel'ge flüstern im Himmelreich —
Aus jeder Pfeif' ein Englein spricht —
Doch „wie es zugeht" selbst weiß er es nicht.
Und die es hören, das Himmelsgetön,
Die meinen vor Rührung schier zu vergeh'n.
Das war die Weihe der heiligen Gabe;
Dem Jüngling blieb sie bis zum frühen Grabe. —

Und nun von der Legende die Lehr'? —
Sie geht auf die Organisten und ist nicht schwer.
Sie rühren wohl Herzen von Stahl und von Eisen,
Und haben doch wenig zu brocken und beißen;
Am Fette noch ist gestorben keiner;
Ich kann's bezeugen — ich selber bin Einer.

H. R.

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins

zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

In Folge unseres Aufrufes an sämmtliche deutsche Orgel-Componisten zur Preisbewerbung, sind jetzt folgende Compositionen eingegangen:

Motto:

Nr. 1. „Stillstand ist Rückgang:
Vorwärts ist der Ruf der Zeit!"

Nr. 2. „Kann ich das Beste nicht vollbringen,
So mag das Gute mir gelingen."

G. Wilh. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer des
Thüringer Orgel-Vereins.

Notiz.

Um mehrfachen Wünschen zu entsprechen, hat sich unterzeichnete Handlung entschlossen, jedoch ohne irgend eine Rückgeltung, den Subscriptionspreis für die früheren Bände von Körner's Orgelfreund *) auf unbestimmte Zeit wieder eintreten zu lassen, um den Käufern der neuen Bände die Anschaffung jener zu erleichtern; es kostet mithin der Band von 6 Heften 1 Thaler netto, wofür das Werk durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung bezogen werden kann.

*) Band 1—4 sind complett erschienen.

Wilh. Körner'sche Verlagshandlung.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erster Jahrgang. **1844.** **No. 2.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Motto: Dem Verdienste seine Kronen. Fr. v. Schiller.

Die Orgel.

Im Tempel Gottes tönt majestätisch ernst
Vom Chor die Orgel, tönet viel mächt'ger noch
Als Davids Harfe, als des Zelten
Lorbeerumwundene Leier.

Die Töne wallen durch das Gewölbe hin,
Erzittern jede Saite im Herzen mir,
Denn Meisterhand erwählet die Töne,
Daß sie zu Worten sich bilden.

Jetzt haucht die Flöte klagende Töne aus.
Der Schmerz durchzucket schneidend die Melodie,
Und dumpfe Bässe künden grollend
Aengstliche Zweifel der Seele.

Da lößt allmählich auf sich die Dissonanz
In sanfte Folgen. Horch, wie vom Himmel, ruft's
„Befiehl du deine Wege!“ nieder,
Und es ersterben die Klänge

Und künden deutlich gläubiges Gottvertrau'n.
Die Bässe schreiten muthig einher, ob auch
Noch öfter unheilschwangre Stürme
Durch die Accorde hinsausen.

Jetzt gießt die sanfte, himmlische Melodie
Der heil'gen Sehnsucht Maaß in die Augen aus,
Daß hoffend sie dort oben suchen,
Was sie auf Erden nicht fanden.

Und dieſe Sehnſucht wird bald geſtillet auch.
Denn horch', vernimmſt du nicht der Poſaune Schall? —
Der Todesengel ruft und führet
Aufwärts die hoffende Seele.

Und es empfängt ſie Jubel der Seligen,
Und laut ertönt der jauchzende Preisgeſang,
Der gleich des Meeres mächt'gen Wogen
Durch das Gewölbe hinfluthet. —

Kaum kann das Ohr ſie faſſen, der Orgel Macht
Im heil'gen Dom; ſie tönet viel mächt'ger noch
Als Davids Harfe, als des Zelten
Lorbeerumwundene Leier.

Weimar. **Arminius.**

Die Orgelſpielkunſt und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Biographiſche Begleitworte zum „Orgelfreund."

Von A. G. Ritter.

Die Werke eines Künſtlers geben das Abbild ſeines Geiſtes. Seine Biographie zeigt, wie er Das geworden, was er iſt. Die mannichfachen Lebensverhältniſſe, in die das Geſchick den Menſchen ſtellt, die verſchiedenen Eindrücke, die er von nah und fern, ſtark oder leiſe erfährt: ſie ſind immer von entſchiedenem Einfluſſe auf die Entwickelung und Aeußerung ſeines geiſtigen Lebens. Dieſem Einfluſſe, wollte er auch, ſo kann er doch nicht ſich ihm entziehen, und Das, was er ſchafft, iſt die enthüllte Blüthe, die gereifte Frucht des unter der Pflege einer höhern Hand ſtehenden Lebensbaumes. Er iſt, wie jeder Menſch, ein Kind ſeiner Zeit, ein Glied einer großen Kette, an das ſich eng und unauflösbar die folgenden reihen. Den großen, alle Andern überragenden Künſtler ſtellt die Vorſehung hin wie einen Leuchtthurm, zu erleuchten und erkennbar zu machen, was vor und hinter ihm liegt. Ausgezeichnet, aber nicht getrennt von den Andern ſteht er da; oft unſichtbar, doch zahlreich und unauflöslich ſind die Fäden, die ihn an das begrabene wie an das neuaufkeimende Geſchlecht knüpfen.

Den Künſtler in ſeiner Lebenspflege, wie in ſeiner Lebensblüthe vorzuführen, iſt die Abſicht der nachfolgenden Blätter. Die vorhandenen muſikaliſch-hiſtoriſchen Hilfsmittel ſind ſorgfältig benutzt, und wenn ſich Gelegenheit fand, die eigene beſcheidene Anſicht beizufügen — nicht geltend zu machen —, ſo iſt auch dieſes nicht verabſäumt worden.

Die freilich nur kurzen Andeutungen werden ihren Zweck nicht ganz verfehlen, wenn der Sinn des geneigten Leſers die Brücke über jene Lücken bauen wollte, welche auszufüllen der beſchränkte Raum dieſes Blattes verbot. —

1. Claudio Merulo.

Die geschichtlichen Nachrichten über seine Lebensschicksale sagen wenig mehr, als daß er aus Correggio gebürtig, Hoforganist des Herzogs von Parma, auch, seit dem 2. Julius 1557, Organist an der ersten Orgel in der St. Marcus-Kirche zu Venedig und als solcher Vorgänger des Johannes Gabrieli war, der ihm 1584 folgte. Viele geistliche Vocal-Compositionen und ein in Kupfer gestochener Band Fantasieen für die Orgel (unter dem Titel: Toccate d'Intavolatura d'Organo) sind uns erhalten. Mit einem Satze aus dem zuletztgenannten Werke, der ältesten Orgelcomposition, die wir kennen, beginnt das dritte Heft des fünften Bandes unseres Orgelfreundes. Auf den ersten Blick treten uns hier zwei verschiedene Behandlungsweisen der Orgel entgegen, die Claudio Merulo, noch unentschieden, welche er bevorzugen soll, mit einander abwechseln läßt. Nach der einen schreitet hauptsächlich die Oberstimme in bunt aneinander gereihten schnellen Gängen fort, während die andern in gehaltenen Accorden einfach begleiten. Die andere ist die tiefe, der Eigenthümlichkeit der Orgel so angemessene contrapunctisch-thematische Behandlungsweise, nach welcher keine Stimme bevorzugt, keine zurückgedrängt wird, wo sie im Gegentheil alle gleiche Geltung haben. Die spätern bessern Meister für die Orgel haben, nach ihren uns hinterbliebenen Werken zu urtheilen, diese letztere Behandlungsart fast ausschließlich gewählt, nur selten tritt ein auf jene Weise geschriebener Satz inmitten einer Composition episodisch auf.

2. Giovanni Perluigui da Palestrina

ist 1524 in dem alten Präneste geboren. Er bildete sich in Rom unter dem Niederländer Claudius Goudimel aus, und verwaltete in der Tiberstadt mehrere musikalische Aemter, zuletzt — von 1571 bis zu seinem 1594 erfolgten Tode — das eines Capellmeisters am St. Peter im Vatican. — Es war damals allgemeiner Gebrauch, bei der Composition von Messen u. dgl. Volks-Sangweisen anzuwenden, zu denen weltliche, nicht selten frivole Texte gehörten, und ihnen die heiligen Worte unterzulegen. Man suchte auf diese Weise die Kirchenmusik dem Volke näher zu bringen. Aber abgesehen davon, daß der Erfolg immer ein zweifelhafter bleibt, konnte das angewandte Mittel um so weniger helfen, als durch die beliebten seltsamsten contrapunctischen Künsteleien der Text ganz unverständlich gemacht wurde. Der Pabst ernannte eine Commission, die Verbesserung der kirchlichen Musik zu berathen, wo nicht gar sie aus dem Gotteshause zu verbannen. Da gelang es dem im schönsten Mannesalter stehenden Palestrina durch eine von ihm componirte Messe, welche den ergreifendsten, tiefsten Eindruck auf die Hörer machte, die Cardinäle zu überzeugen, daß Erhabenheit und Würde einer Musik mit dem Contrapunkt sehr wohl vereinbar sei, und so erhielt er der Ton-

kunst ihren heiligen Beruf. Seine Musik ist ernst und streng. Selten dissonirende Accorde, noch seltener die Chromatik anwendend, bewegt er sich fast nur in Dreiklängen, deren Grundtöne in der diatonischen Tonleiter liegen.

Die Betrachtung des im 3ten Hefte d. 5. B. unseres Orgelfreundes gegebenen Ricercare, — dem einzigen uns bekannten Orgelwerke Palestrina's entnommen, — wird zu der Ansicht führen, wie unser Meister seine Sätze aus den einfachsten Accordfolgen baute, wie aber diese in ihrer Aufeinanderfolge so natürlich erscheinenden Accorde erzeugt werden durch die Verbindung der einzelnen, nach bestimmten Gesetzen organisch und melodisch ausgebildeten Stimmen, und keine Note geändert werden kann, ohne ein Kunstgesetz zu verletzen. — Man darf sich durch die Art der Notation nicht verleiten lassen, das Zeitmaaß in dem angeführten Satze schleppend zu nehmen. Schon der angezeigte Allabreve-Takt verbietet dieses. Stellt man sich das Ganze in noch einmal so kurzen Noten geschrieben vor, so macht die Auffindung des rechten Tempo's keine Schwierigkeit. Dann dürfte etwa Andante das bezeichnende Wort sein. — 1571 stiftete Palestrina mit G. M. Nannini eine Musikschule, aus welcher die nachmaligen bedeutendsten Meister Italiens hervorgegangen sind. Seine Werke bestehen, mit Ausnahme des bereits erwähnten Orgelwerkes, nur aus Vocal-Compositionen. —

3. Johannes Gabrieli *),

einem edlen venetianischen Geschlechte entsprossen, ist ein Zögling seines Oheims Andreas Gabrieli, eines Zeit- und Amtsgenossen C. Merulo's, dem er am 7. November 1584 als Organist an der St. Marcus-Kirche zu Venedig folgte. Er starb 1612. — In seinem Zeitalter fing die Kunst allmählich an, sich, Erneuerung erstrebend, der Prachtliebe und Genußsucht unterzuordnen; so daß Johannes Gabrieli in Rücksicht seiner frühern Werke anzusehen ist als die Blüthe der ihm vorangegangenen Zeit, und demnach das, was er errungen, als der Gipfelpunkt der Kunstbestrebungen einer mit ihm geschlossenen Künstlerreihe erkannt werden muß. Anders ist es mit seinen spätern, weniger klar, weniger durchgebildet gehaltenen Werken. Unser Meister, in dem lebevollen, glänzenden Venedig, wo die Geschmacksrichtung nicht — wie etwa in Rom — von einem Einzelnen, sondern vom Volke ausging, konnte sich deren Einwirkungen nicht entziehen. So ist er in seiner letzten Periode weniger groß durch Das, was er erlangt, als durch Das, was er gewollt. — Wie in Italien, so war er auch in Deutschland hoch geachtet. Die bedeutendsten Männer, H. Schütz, Aloys Grani, der Pater Thaddäus, M. Prätorius, Sethus Calvisius, stimmen in seinem Lobe überein. Der Nürnberger Hans Leo Hassler, ebenfalls ein Zögling des Andreas Gabrieli, war sein Freund; Herzog Albrecht

*) Johannes Gabrieli und sein Zeitalter von C. v. Winterfeld. Berlin, 1834.

von Baiern, deſſen Söhne, nicht weniger die Fugger, waren ſeine Gönner. Der nachmals ſo berühmte Heinrich Schütz hielt ſich auf Koſten des Landgrafen Moritz vier Jahre lang in Venedig auf, um ſeinen Unterricht zu genießen. — Außer vielen Vocalwerken für die Kirche ſind folgende Orgel-Compoſitionen von ihm gedruckt: 1) Intonationi, I; 2) Ricercati, II u. III.

Das unſerm „Orgelfreunde“ im 3. Heft des fünften Bandes beigegebene Ricercare zeigt, im Gegenſatz zu dem des ernſten, ſtrengen Paleſtrina, bei gleich gründlicher Arbeit, eine gewiſſe melodiöſe Haltung, die wohl darauf hindeuten mag, daß unſer Meiſter nicht bloß ſich ſelbſt genügen, ſondern auch dem Volke gefallen wollte; lebte er doch in Venedig.

4. Hans Leo Haßler,

geboren 1564, der Sohn eines Nürnberger Muſikus, erhielt die Vollendung ſeiner muſikaliſchen Bildung durch Andreas Gabrieli in Venedig. 1585 wurde er Organiſt des Herrn v. Fugger, 1601 Hofmuſikus des Kaiſer Rudolph II., der ihn, ſeiner Meiſterſchaft wegen, in den Adelſtand erhob, und endlich 1608 Hoforganiſt der Churfürſten Chriſtian II. und Johann Georg von Sachſen. Er ſtarb als der Liebling des Letztern am 8. Juni 1612, alſo in demſelben Jahre, in welchem ſein langjähriger Freund Johannes Gabrieli ebenfalls abgerufen wurde. Seine Werke gehören, wie ſich wohl nach den verſchiedenen Aemtern, die er nach einander verwaltete, erwarten läßt, ſo wohl der geiſtlichen als der weltlichen Muſik an. Für uns ſind die wichtigſten: 1) Pſalmen und kirchliche Geſänge, mit vier Stimmen, auf die Melodeyen fugweis componirt; — Nürnberg, 1607. 2) Kirchengeſänge, Pſalmen und geiſtliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen ſimpliciter geſetzt; — Nürnberg, 1608. —

(Fortſetzung folgt.)

Selbſtbiographie von W. Chr. C. Sauerbrey.

(Schluß.*)

Nach einigen Wochen Aufenthalts in H. reiſete ich mit den Verwandten des Rector R. auf einem Altenbrucher Ever nach dorten ab. Bei R. hatte ich mich einer ſehr guten Aufnahme zu erfreuen, bekam beſonders durch die Muſik eine angenehme Stellung, und fühlte mich zufrieden und glücklich. Aus meinen beabſichtigten Studien aber wurde, aus verſchiedenen Gründen, wenig, und als nach Verlauf eines Jahres Mißverſtändniſſe hinſichtlich des Honorars eintraten, kündigte ich ohne

*) Rückſichten auf den Raum haben uns veranlaßt, einige Abkürzungen bei weniger weſentlichen Dingen vorzunehmen, ſo wie auch das Verzeichniß der Compoſitionen nur im Auszuge beizufügen. D. R.

weitere Aussicht meine Stelle. Kurz darauf vernahm ich, daß eine, längere Jahre bestandene Privatschule, wegen Ortsveränderung des Lehrers, in dem 2 Meilen von hier liegenden Flecken Neuhaus a. d. O. eingehe, und es vielen Eltern daselbst erwünscht sein würde, wenn ich eine ähnliche Anstalt wieder eröffnete. Eine zu diesem Behufe dahin gemachte Reise hatte günstigen Erfolg, besonders da ich mir sogleich in dem lebhaften Orte durch mein Fortepianospiel viele Freunde erwarb. Demnach begann ich Michaelis darauf eine Privatschule für Knaben verschiedenen Alters, denen der Unterricht in den gewöhnlichen Volksschulen nicht genügen konnte.

Daneben fand ich hier Gelegenheit, meine übrige Zeit, durch Privatunterricht in Musik, Zeichnen ꝛc. auszufüllen und kleine Concerte zu veranstalten. Eines derselben war am 3. Februar 1825 und hätte bald ein trauriges Ende genommen, da gerade die nicht geahnte große Sturmfluth ausbrach, und als das Concert eben endigte, selbst durch Deichbrüche das Haus, worin solches statt gefunden, gefährdete. Auch in Neuhaus fühlte ich mich recht wohl und glücklich, um so mehr, da ich mich hier auch eines guten Einkommens und der Anerkennung meiner Leistungen zu erfreuen hatte; und ich gewahrte bald auch die Segnungen, welche zweckmäßige, den Verhältnissen sich anschmiegende Methoden und Einrichtungen in meiner Schule herbeiführten. Unter diesen Verhältnissen dachte ich natürlich wenig an die Rückkehr in die Vaterstadt, um so mehr, als ich auch in Johanna Blech ein Mädchen kennen lernte, welches meine innigste Liebe und Achtung gewann, und die solche mit der zärtlichsten Gegenliebe erwiederte. Diese Liebe gab die Veranlassung, daß ich mich nach einer Stellung umsah, durch die ich mir einen festen Gehalt sicherte. Daher meldete ich mich zu der Organistenstelle an der St. Nicolai-Kirche zu Stade, wozu ich denn auch im Frühjahr 1826 gewählt wurde, und welche Stelle ich zu Pfingsten desselben Jahres antrat. Obgleich diese Stelle nur ungefähr 125 Thlr. einbrachte, so bot sich hier doch viel Gelegenheit zu anderweitigem Verdienste dar, und der Wirkungskreis ward größer. Mit erhöheter Lust und mit ernstlichem Eifer arbeitete ich jetzt, um das theilweise in der Musik mir verloren Gegangene wieder zu gewinnen, und mich in der Kunst überhaupt noch mehr zu befähigen. Mein Talent, wie man hier musikalische Leistungen zu nennen beliebt, verschaffte mir sehr viele Freunde und Gönner, jedoch legte ein gewisser Mangel an wahrem Kunstsinne der Mehrzahl der Einwohner unstreitig meinem Wirken oft einen Hemmschuh an. Ein bedeutendes Gymnasium und großes Schullehrer-Seminar, wie solche hier sind, mußten allein schon einen ziemlichen Wirkungskreis darbieten; während bis jetzt nur die ältesten Seminaristen einen spärlichen Privatunterricht im Generalbaß und im Orgelspiel bei mir genießen. Im Sommer 1827 besuchte ich auf kurze Zeit meine Eltern und meine beiden in Königsee verhei-

ratheten Schwestern, und führte darauf im Herbste meine oben bezeichnete Braut als Frau heim. Mein Ehestand war ein sehr glücklicher, und es fehlte nicht an dem Segen des Höchsten. Später vertauschte ich, der größern Orgel wegen, meine Stelle mit der an der St. Wilhadi- und Etats-Kirche. Meine Umstände waren übrigens nicht die brillantesten, da die Honorare für musikalische Leistungen für die hiesigen Verhältnisse und Ansprüche zu gering sind; weßhalb ich das mir von meinen Eltern zugekommene kleine Erbtheil zur Erlangung eines Nebenerwerbes durch Einrichtung eines kleinen Handels benutzte. Jetzt, im Sommer 1843, fühle ich mich, besonders als Familienvater von 7 Kindern, noch wohl und glücklich, und hoffe mehrere derselben für die Kunst zu gewinnen, wie denn auch mein 12jähriger Sohn im vorigen Jahre bereits eine Probe seiner Fähigkeit durch ein Orgel-Concert gegeben hat.

Das Verzeichniß der Compositionen des Herrn Sauerbrey umfaßt vierzig Nummern, die alle, mit Ausnahme sehr weniger, theils in Hamburg bei Cranz, in Hannover bei Nagel, in Leipzig bei Breitkopf u. Härtel, in Mannheim bei Heckel, in Erfurt bei Körner, theils auch im Selbstverlage gedruckt erschienen sind. Sie enthalten Tänze, Uebungs- und Unterhaltungsstücke für das Pianoforte, ein- und mehrstimmige Gesänge und folgende Orgel-Compositionen:

1) 136 Choral-Melodien, vierstimmig ausgesetzt. Op. 3; Nr. 1. der Orgelsachen. (Selbstverlag.) 2 Thlr.
2) 12 Orgelstücke. Op. 4; Nr. 2. der Orgelsachen. Hannover bei Nagel. 15 Sgr.
3) Präludium und Fuge. Op. 5. Nr. 3. der Orgelsachen. S. in Körner's und Ritter's vollkommenem Organisten. Erfurt: Körner.
4) 20 leichte Orgel-Präludien. Op. 7; Nr. 4. d. O. Leipzig bei Breitkopf u. H. 10 Sgr.
5) 12 Orgelstücke. Op. 8; Nr. 5. d. O. Ebendas. 15 Sgr.
6) Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", mit Veränderungen f. d. Orgel. Op. 12. Mannheim bei Heckel. 5 Sgr.
7) 12 Orgelstücke. Op. 13; Nr. 7. der Orgelsachen. Ebendaselbst. 10 Sgr.
8) Flöten-Solo f. d. Orgel. Op. 14; Nr. 8. d. O. Ebendaselbst. 10 Sgr.
9) 12 leichte Orgel-Präludien zum Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 15; Nr. 9. d. O. (Selbstverlag.) 15 Sgr.
10) 8 leichte Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 16; Nr. 10. d. O. Hamburg: Cranz. 15 Sgr.
11) 8 leichte Orgel-Präludien. Op. 17; Nr. 12. d. O. (S. Körner's und Ritter's Orgelfreund.)

12) Choralbuch für die Herzogthümer Bremen und Verden. Op. 21; Nr. 12. d. O. 2 Thlr.

13) 4 leichte Nachspiele f. d. O. Op. 28; Nr. 13. d. O. (Siehe in unserm Orgelfreunde und Postludienbuche.)

14) 3 leichte Nachspiele. Op. 30; Nr. 14. d. O. (Ebend.)

Aufsatz.

Bemerkungen über die Zwischenspiele des Chorals.

Wenn gleich, auch in der neuesten Zeit, die „Zwischenspiele" und namentlich die Anforderungen an dieselben sehr oft und vielfach besprochen worden sind, so kann ich gleichwohl nicht glauben, es sei dieser Gegenstand erledigt. Daher wünsche ich lebhaft, daß in der gewiß bald weit verbreiteten „Urania" eine allseitige Besprechung desselben statt habe, damit für recht ausgedehnte Kreise festzuhaltende Ansichten gewonnen werden.

Die Zwischenspiele sollen — dies ist allgemeine Annahme — sich möglichst in dem Ausdrucke der Choralmelodie bewegen; sie sollen deren Inhalt überall hervor treten lassen und denselben dadurch befestigen und erhöhen helfen. Es ist dies leicht und sehr ins Allgemeine hingesagt, aber damit nicht angedeutet, auf welchem Wege, durch welche Formen man zu dem als nothwendig hingestellten Ausdrucke gelange. Und diese Seite des Gegenstandes ist es, auf welche ich zuerst die Aufmerksamkeit hinlenken möchte. Ich glaube um so mehr Ursache dazu zu haben, als zu einer Sache, zu einem Begriffe, in Wahrheit als ein Ganzes gedacht, nothwendig auch die Form, die Beziehungen gehören, unter welchen sie dastehen. — Ich will übrigens nur „Bemerkungen" schreiben, und erkläre zugleich Allen, welche meinen sollten, ich neige mich *einseitig* auf die *geistige* Seite der Sache hin, daß ich wohl bedenke, man müsse auch durch die Zwischenspiele den *ganzen* Menschen erfassen.

Es ist meines Erachtens nicht möglich, daß Zwischenspiele eines und desselben Chorals, wenn sie nach ganz verschiedenen Formen ausgeführt werden, den „Charakter des Liedes nicht verscheuchen, das auf Gott gerichtete Gemüth nicht zerstreuen und überhaupt nicht störend einwirken sollten." Von einer Erhebung und Beförderung der Andacht kann die Rede gar nicht mehr sein. *Einheit* wird in den Zwischenspielen herrschen müssen.

Woher nehmen wir nun, zunächst in Rücksicht auf die Melodie, die passendsten Motive? Aus der Choralmelodie selbst, denke ich: es ist diese Forderung keine ganz neue; aber man hat sie, meines Wissens, nur noch wenig ausgesprochen und es ist ihr bisher selten genügt worden. Nur hin und wieder trifft man in den verbreitetsten Choralbüchern etwas ihr Entsprechendes. Woher das? Sollte das seinen Grund hauptsächlich in der schwierigen Bearbeitung haben oder mehr in der Befürchtung einer, wie man vielleicht glaubt, unvermeidlichen Monotonie? Es kömmt mir vor, als wenn die Arbeit so sehr schwierig nicht sein könne; denn was wissen die Musiker nicht heutzutage mit den geringfügigsten Sätzchen anzufangen? Monoton aber findet man doch den Choral selbst nicht, obwohl er in den einzelnen Theilen immer das Aehnliche, oft das ganz Gleiche bringt (dessen

nicht zu gedenken, daß, auch was das größere musikalische Publikum angeht, selbst umfangreichere Tonstücke mit fortwährender thematischer Durchführung beliebt sind), und den Zwischenspielen bleibt auch dann noch ein größerer Raum und damit eine größere Mannichfaltigkeit, als die Choralmelodie sie hat, wenn ihre Motive aus dieser genommen werden.

Soll man das Motiv aus der Anfangszeile auch für den Fortgang des Chorales beibehalten, oder bei jeder Zeile ein neues benutzen? Ich halte dafür, daß der Choral meistens — mehr oder weniger — aus einem Grundmotive, das gleich Anfangs hervortritt, gearbeitet ist. Die Beweisführung möchte hier nicht so ganz leicht sein, wenn sie an den Chorälen nach ihrer jetzigen Gestalt geschehen soll; denn kein Musikstück hat wohl, auch in Rücksicht auf die Melodie, so mancherlei Veränderungen erfahren müssen, als viele unserer Choräle, von denen eine große Anzahl Jahrhunderte überdauert hat; aber möglich ist es doch, selbst durch manche Melodien nach der augenblicklichen Schreibart die Behauptung zu unterstützen. Sehen wir z. B. nur die vier Choräle „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott — Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt — Vater unser im Himmelreich — Ach, was soll ich Sünder machen" an, so werden wir finden, daß Zeile vor Zeile das Anfangsmotiv in den wesentlichen Intervallen wiederkehrt. Allerdings macht sich in manchen Chorälen ein zweites, ja wohl gar ein drittes Motiv geltend — das zeigen unter andern: „Wir Christenleut' — Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig — Sollt' es gleich bisweilen scheinen — Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich — Lobe den Herrn, den mächtigen ꝛc. — Gott sei Gelobet und gebenedeiet — Meinen Jesum laß ich nicht — Liebster Jesu, wir sind hier" —; aber jenes erste Motiv dürfte da wohl das Hauptmotiv sein, und den Inhalt des Chorales, den man als ein Ganzes anzusehen hat, am treffendsten bezeichnen. Zu dieser Annahme berechtigt die meistens sehr genaue Verwandtschaft der zweiten und dritten Motive mit dem ersten (wovon vielleicht künftig mehr.) Ist die Annahme aber richtig, so würde man wohl keinen Fehler begehen, wenn man das einmal angewendete Motiv in den folgenden Zwischenspielen beibehielte. Dazu, denke ich, müsse man, in Rücksicht darauf, wie die Dinge in der Organistenwelt im Allgemeinen noch stehen, vorzüglich rathen. Wer es vermag, darf gewiß, mit weiser Umsicht, auch die sich weiter in der Choralmelodie zeigenden Motive am gehörigen Orte anwenden.

Da der Ausdruck der Melodie sich ebenfalls durch andere Formen, als die sie selbst angibt, wenigstens annäherungsweise bezeichnen läßt, so werden auch Zwischenspiele nach freier gewählten — noch immer mit dem Inhalte, aber weniger oder gar nicht mehr mit den Formen der Choralmelodie zusammenhangenden — Motiven recht brauchbar sein. Aber hierbei wird noch strenger als bei den oben besprochenen Zwischenspielen das Festhalten desselben Subjectes zu fordern sein, weil eben dies Freigewählte nicht mehr so ganz innig mit der Choralmelodie zusammenpaßt, und es daher ein gänzliches Heraustreten aus der Idee derselben leichter zuläßt. Ohne Berücksichtigung dieser Forderung werden wir, so will es mich dünken, um kein Haar breit weiter kommen, als wir im Allgemeinen jetzt sind.

Rönsahl, im Kreise Altona.

Pohlmann.

Anzeigen und Beurtheilungen erschienener Werke.

Herrmann Küster: 48 leichte Orgel-Präludien in den gebräuchlichsten Tonarten für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, wie überhaupt für jeden angehenden Orgelspieler. Op. 4. Berlin bei Carl Paez. Eigenthum des Verlegers. — Preis: 1 Thlr.

Der Verfasser, wenn wir recht berichtet, ein junger Organist in Berlin, rechtfertigt im Vorworte die Herausgabe des gegenwärtigen Heftes vornehmlich damit, daß es bei dessen Abfassung seine Absicht gewesen „mehr zu Liedern, als zu Choralmelodien, charaktergemäße Präludien zu bringen." Das ist sehr lobenswerth! Denn in der That haben manche neuere Orgel-Componisten — indessen bei weitem nicht alle! —, indem sie sich zu sehr mit dem aus der Melodie geschöpften Thema, also mit einer Form beschäftigten, das Innere fast ganz vergessen, und sich oft damit zufrieden gestellt, zu Anfange irgend ein Wort hinzu zu setzen, um den, beiläufig gesagt, nicht immer vorhandenen Charakter zu bezeichnen. Hr. Küster nimmt die oben angedeutete Rücksicht nur im Allgemeinen. Er theilt die 48 Sätze in drei Abtheilungen, je nachdem sie Demuth, Erhebung oder Freudigkeit ausdrücken, oder ausdrücken sollen, denn manchen fehlt das bestimmte Charaktergepräge. Die gebräuchlichen Tonarten, auch die dorische, die phrygische und die mixolydische sind verhältnißmäßig bedacht, und die Schwierigkeit der Ausführung ist sehr unbedeutend. Warum Hr. Küster auf dem Titelblatte die Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande mit angehenden Orgelspielern ziemlich in eine und dieselbe Categorie stellt, vermögen wir nicht einzusehen. Es ist in der That ein Compliment, das die meisten unserer Herren Collegen in Thüringen von sich ablehnen werden, und zwar mit Recht! — In Bezug auf die einzelnen Nummern ist noch zu bemerken, daß bei vielen eine gewisse Abrundung vermißt wird; daß einige in viel zu entfernte Tonarten moduliren (z. B. Nr. 7. in Ddur, mit dem durch 3 Takte ausgeführten Schlusse 16 Takt lang, bewegt sich im siebenten Takte vollkommen in Cis moll), und endlich daß die öftere, in weiter Entfernung vom Basse angewandte enge Lage der drei obern Stimmen auf der Orgel von keiner guten Wirkung ist (Nr. 13, Takt 5—8; Nr. 36, erste Zeile). Können wir daher das Werkchen nicht unbedingt empfehlen, so müssen wir jedoch lobend anerkennen, daß aus dem Ganzen, trotz der gerügten Schwächen, ein guter Sinn hervor leuchtet, der den Verfasser bei fortgesetzten fleißigen Studien und vornehmlich bei strengerer Sichtung der Arbeiten zu erfreulichen Leistungen führen wird. — Die Verlagshandlung hat das Heft sehr anständig ausgestattet.

Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. Herausgegeben von G. W. Körner. Band 1, Heft 1. Erfurt bei G. W. Körner. Subscriptionspreis des ganzen Bandes, bestehend aus sechs Heften: $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Die Beurtheilung eines Werkes in einer Zeitschrift zu liefern, die mit jenem einen und denselben Verleger und Herausgeber hat, bleibt immer verfänglich, auch wenn, wie hier der Fall, der Inhalt von Andern geliefert

wurde. Lob wird für Insinuation, Tadel für Grimasse gehalten. Die kurze Anzeige, daß dieses Heft vier Nummern — 1) Choral-Vorspiel zu: «Durch Adams Fall ist ganz verderbt», von J. S. Bach; 2) Vorspiel des Chorals: «Jesu meine Freude», von J. G. Töpfer; 3) Fuge von F. W. Marpurg, und 4) Fuga super Thema regium, von J. S. Bach — enthält, mag also genügen. A. G. R.

Lesefrüchte.

Göthe über Musik.

„Musik im besten Sinne — sagt er in der 2ten Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahren, 2s Bdchn. S. 227 — bedarf weniger der Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöhet und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig und profan. Das Heiligste ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf das Leben, welchem sie durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter mischt, ist gottlos; und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu sein, und es fehlt ihr der Haupt-Charakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit.»

Die Bemerkung Göthe's bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Tonsetzer, besonders aber an Mozart, auch an Haydn. Sie ehrten vor allem die heitere Muse. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches sie sich vorsetzten und allemal erreichten.

Versehe die Organisten mit einem Choralbuche*), worin Alles vollaus gedruckt ist, da Viele von ihren bezifferten Noten nicht mit Leichtigkeit spielen; gebt ihnen aber auch daneben eine Sammlung als musterhaft anerkannter Vor- und Nachspiele**), damit sie nirgend wanken noch weichen kön-

---

*) Wir empfehlen hier:

Heutschel, C., Evangelisches Choralbuch, enthaltend eine Auswahl von 206 der gangbarsten Kirchenmelodien mit vielen Varianten. Vierstimmig für die Orgel gesetzt und mit Zwischenspielen versehen. 1 2/3 Thlr.

Töpfer, J. G., Allgemeines und vollständiges Choralbuch. Die Melodien nach J. A. Hiller, J. M. Rempt und M. G. Fischer gesetzt und mit vierstimmiger Harmonie, nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen. In Lieferungen à 1/4 Thlr.

**) Becker, C. F., und A. G. Ritter, Orgel-Archiv. 4 Hefte. Leipzig: Friese. Th. 3.

Karow, C., 172 Vorspiele für die Orgel. Bunzlau: C. A. Appun. 1 5/6 Thl.

Körner, W., Der angehende Organist. Sammlung von kurzen und leichten Orgelstücken und Chorälen. Op. 10. Dritte Aufl. Leipzig und Erfurt. 3 Thlr.

—— Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Op. 16. Leipzig: Probst. 1 1/2 Thlr.

—— Der Orgelfreund. Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Fantasien ꝛc. Band 1—4. Erfurt: Körner. à 1 Thlr.

nen. Aber vollbringt dieß Alles nicht, nach gewohnter Art, kleinlich und kümmerlich, unter dem Beirath einiger mittelmäßiger Männer; behandelt vielmehr die Sache als eine ernste Kirchenangelegenheit, welche der Mithülfe der Angesehensten bedarf, und wendet wenigstens so viel daran, als den Regierungen etwa in einem Jahre ein mittelmäßiges Theater abluckt: dann wird schon ein ehrenwerthes Werk zu Stande gebracht werden, welches der Zeit Trotz bietet. Solcher Werke bedürfen aber die Protestanten mehr wie andere, wenn sie nicht am Ende dahin kommen sollen, daß der Tempel für sie blos der Ort ist, wo sie, unter dem Titel der menschlichen Vernunft und Kunst, fast nichts als die nur zu oft sehr kleine Eigenthümlichkeit ihrer Vorsteher und Diener zu genießen haben.

(Reinheit d. Tonkunst. Heidelberg bei Mohr.)

Orgelbau.

Eine für die Vervollkommnung der Orgel neue Erfindung.

Dem durch die Erbauung vieler großer und ausgezeichnet schöner Orgeln bekannten Orgelbaumeister Joh. Friedr. Schulze ist es nach mehrjährigen vielfachen Versuchen endlich gelungen, der Orgel ein Windmagazin zu verschaffen. Die Vortheile, welche dadurch erlangt werden, sind folgende:

1) Können selbst bei den größten Orgeln alle vorhandenen Bälge sowohl für das Pedal als auch für die verschiedenen Manuale benutzt werden, und dennoch kann durch das Windmagazin jedes Manual, so wie das Pedal, besondere Windgrade erhalten, was sowohl für die starken als auch für die schwachen Stimmen von größter Wichtigkeit ist.

2) Können die Bälge ganz entfernt von der Orgel liegen, und nur der kleinere Magazinbalg, welcher kaum den vierten Theil Raum als der gewöhnliche Balg einnimmt, muß sich in der Nähe der betreffenden Windladen befinden.

3) Kann ein schlechtes, besonders abstoßendes Balgtreten, oder gar ein Aufhalten der Bälge, wodurch der Wind bisher ungleich wurde, dem Orgeltone gar nicht mehr schaden, indem sich diese stoßende oder erzitternde Bewegung nur dem Magazin mittheilt, aber nicht dem Pfeifwerke. Wenn daher bis jetzt bei großen Orgeln die langen und starken Hebel der erforderlichen großen Bälge bei dem Staccato-Spiel schaukelten, und dadurch den Wind um mehrere Grade stärker oder schwächer machten, so ist dieser höchst unangenehme, bisher nicht zu entfernende Uebelstand durch dies Windmagazin völlig beseitigt; denn da der Regulator nur immer so viel Wind zuläßt, als gebraucht wird, so behält der Magazinbalg seine bestimmte Grade. Die Orgel, an welcher Schulze zuerst seine Erfindung mit dem glücklichsten Erfolge angeführt hat, befindet sich in der Moritzkirche

---

Körner, W., Präludienbuch. Enthaltend leichte und kurze Choral-Vorspiele in allen nur möglichen Formen. Der erste Band, enthaltend 225 Vorspiele, ist complett erschienen, und kostet 3 Thlr.

—— Postludienbuch. Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten. Heft 1. Ebendas. à 1/4 Thlr.

—— Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. Heft 1. Ebendas. à 1/4 Thlr.

zu Halle a. d. S., und ist vor einigen Wochen vollendet. Auch der innere Bau dieser neuen Orgel weicht von der gewöhnlichen Bauart in vieler Hinsicht ganz ab. Die Windladen haben eine schräge Lage und hängende Ventile, so daß jede Stimme mehrere Zoll höher steht als die andern, woher die Pfeifen nicht allein ganz und ungehindert frei ertönen können, sondern jede einzelne Pfeife auch auf die bequemste Weise gestimmt und herausgenommen werden kann. Die hängenden Ventile haben den Nutzen, daß, wenn etwas durch die Pfeifenstöcke in die Cancellen fallen sollte, es doch nicht auf die Ventile fällt, und jedes Ventil, so wie jede Feder, mit bloßer Hand heraus zu nehmen ist. Die Tractur ist gleifalls höchst einfach, indem das erste und zweite Werk von den Claviaturen aus nur zwei Mal kurze Querwellen hat, wo an einer Seite der Wellen die Stifte zugleich kleine Arme bilden, welche in einem Messingblatte sich bewegen; für das dritte Werk sind blos schräg stehende, nach den Ventilen hinzeigende Messingwinkel. Die Pedal-Claviatur hat auch eine ganz eigenthümliche gebogene Lage, so daß die Claves der hohen und tiefen Töne etwas höher stehen, als die in der Mitte liegenden, wodurch dieselben den Füßen des Spielers näher gebracht und daher leichter zu treten sind. Was nun die Intonation der Stimmen betrifft, so hat Schulze, wie bei allen seinen Werken, hier ganz besonders seine große Meisterschaft bewiesen, und das Höchste und Trefflichste, was die Orgelbaukunst aufzuweisen hat, geleistet. Die beiden Revisoren der in Rede stehenden Orgel, der Herzogl. Anhalt-Dessauische Hof-Capellmeister, Hr. Dr. Friedr. Schneider, und der Königl. Preußische Musikdirektor, Hr. A. W. Bach, haben sich in dem Revisionsberichte über dieses neue Kunstwerk mit dem größten Lobe ausgesprochen.

(Magdeb. Zeitung v. 13. Febr. 1844.)

Die Piano-Orgel

heißt ein von Leroux erfundenes Instrument, das, wie der Name andeutet, die Eigenschaft beider vereinigt. Es hat zwei Tastaturen, und man kann demnach mit der einen Hand das Piano und mit der andern die Orgel spielen, was besonders bei den Adagio's und Andante's von großer Wirkung sein soll. — Die Idee an und für sich ist nicht neu; denn schon vor vierzig, funfzig Jahren waren die Flügel mit einem Flötenzuge sehr beliebt. Ein Musik-Liebhaber in Erfurt, der zu seinem Vergnügen sich mit mechanischen Arbeiten beschäftigt, und hierin ein wirklicher Künstler ist, hat durch eine dritte Claviatur einen Flügel und ein Aeolodicon verbunden; beide können zugleich oder einzeln gespielt werden, und die Wirkung ist, bei rechtem Gebrauch, eine sehr gute. Es scheint namentlich auch, als wenn der etwas zaghafte Ton des Aeolodicons durch die Verbindung mit dem Pianoforte-Ton an Bestimmtheit gewänne. —

Mannichfaltiges.

Jene heiligen Hymnen und Psalmen, die Jahrtausende alt, und bei jeder Wirkung noch neu und jung sind, welche Wohlthäter der leidenden Menschheit sind sie gewesen! Sie gingen mit dem Einsamen in seine Zelle, mit dem Gedrückten in seine Kammer, in sein Grab: da er sie sang, vergaß

er seiner Mühen und seines Kummers, der erdermattete traurige Geist bekam Schwingen in eine andere Welt, zur Himmelsfreude. Er kehrte stärker zurück auf die Erde, fuhr fort, litt, duldete, wirkte im Stillen und überwand. Herder.

Ohne Bibel würde es keinen Bach gegeben haben. Deßwegen wird in einem noch ungedruckten Werke über J. S. Bach behauptet: „So wie Bach haben seit Paulus, dem Apostel, äußerst, äußerst wenige Theologen und Philosophen Bibel verstanden!!" —

Die Hauptsache der Musik ist auf Gefühl gegründet, und darüber kann man nicht so deutlich sprechen, wie über einen logischen Satz oder eine mathematische Demonstration.

„Der Musikus," sagt Göthe „muß immer in sich selbst gekehrt sein, sein Innerstes ausbilden, um es nach Außen zu wenden. Das Auge bevortheilt sehr leicht das Ohr, und lockt den Geist von Innen nach Außen."

In einem selbst verfertigten Testamente eines nun verstorbenen Landedelmanns fand sich folgende Stelle: „Mein ehrlicher Schulmeister N. N. bekommt 20 Gulden für die Begleitung meiner Leiche, aber unter der Bedingung, daß er nicht singt; er macht zu viel Schnörkel dazwischen, und die sind mir fatal zu hören."

Personal-Chronik.

Am 27. December 1843 feierten der Hoforganist Dr. C. H. Rinck und seine Gattin in Darmstadt ihre goldene Hochzeit. „Mit Gott!" war stets Rinck's Wahlspruch, und des Himmels Segen strömte immer reich über sein Haus.

An die durch den Tod des Cantor Lägel erledigte Stelle in Gera ist der Seminar-Musiklehrer G. Siebeck aus Eisleben erwählt worden.

Herr Organist Becker in Leipzig hat von der Fürstin von Schwarzburg-Sondershausen für Uebersendung seines „Evangelischen Choralbuchs" ein Dankfagungsschreiben und einen Stock mit einem Knopfe von bedeutendem Werthe erhalten.

Anzeigen.

Den geehrten Theilnehmern und Beförderern der von mir herausgegebenen periodischen Werke für die Orgel, so wie der „Urania", musikal. Beiblatt zum Orgelfreund, zeige ich hiermit ergebenst an, daß Herr Organist A. G. Ritter hier sowohl die Redaktion der letztgenannten Zeit-

schrift von Nr. 2. an führen, als auch die Herausgabe des Orgelfreundes (vom 3. Heft des 5. Bandes), des Präludienbuches (vom 1. Hefte des 2. B.), des Postludienbuches (vom 3. H.), des vollkommenen Organisten (vom 3. H.) und des Cantors und Organisten (vom 2. H.) mit mir in Gemeinschaft besorgen wird.

G. W. Körner.

Das hohe Ministerium des Cultus und öffentlichen Unterrichts zu Dresden hat sich, in Folge eines von einem Sachverständigen abgegebenen Gutachtens, bewogen gefunden, die bei W. Körner in Erfurt erscheinenden Orgelwerke: „der Orgelfreund" und „das Präludienbuch", allen Seminaristen, Schullehrern, Organisten und Cantoren des Königreichs Sachsen angelegentlichst empfehlen zu lassen, auch deren Ankauf für die Seminarien zur Benutzung beim Unterricht im Orgelspiel angeordnet. Es wird solches der Redaction ein neuer Antrieb sein, diese beiden Werke nach bestem Wissen und Vermögen in jeder Hinsicht auszustatten. —

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins

zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

Verzeichniß der bis zum letzten Februar eingegangenen Preis-Compositionen.

(Fortsetzung.)

Motto:

Nr. 3. Wer nur den lieben Gott läßt walten, und hoffet auf ihn alle Zeit, den wird er wunderbar erhalten in aller Noth und Traurigkeit. Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut, der hat auf keinen Sand gebaut.

Nr. 4. Ohne Motto.

Nr. 5. Bescheidenheit ringt nicht nach Sieg.

Nr. 6. Musik ist Gebet.

Nr. 7. Nam' ist Schall und Rauch.

Nr. 8. Dem Höchsten die Ehre!

Nr. 9. Der ist kein Mann, der, wo das Größere zu gewinnen ist, am Kleineren sich genügen läßt.

Nr. 10. Soli Deo gloria.

Nr. 11. Gott geweihte Töne fließen
Nur aus Gott geweihter Brust.

Nr. 12. Kannst Du nicht Allen gefallen durch Deine That und Dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm.

Zu den Preisrichtern ist noch Herr Organist A. G. Ritter hinzugetreten.

Alle Compositionen, die nach dem 1. Mai c. hier eintreffen, können nicht berücksichtiget werden.

G. W. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer des
Thüringer Orgel-Vereins.

Orgel-Compoſitionen und auf die Orgel Bezug habende Werke, deren Anzeige und Beurtheilung in der „Urania" gewünſcht wird, wolle man mit der Bezeichnung: „für die Urania" an die Verlagshandlung d. Bl. auf dem Wege des Buchhandels gelangen laſſen. d. R.

Es iſt unſere Abſicht, die Entwickelung des Orgelſpiels in einer nach der Zeit geordneten Reihenfolge von Orgelcompoſitionen im Orgelfreunde zur Anſchauung zu bringen, und damit zugleich die in dieſem Blatte begonnenen biographiſchen Begleitworte Hand in Hand fortſchreiten zu laſſen. Um dieſes möglichſt vollſtändig ausführen zu können, richten wir an die geehrten Sammler derartiger Werke die ergebene Bitte, Compoſitionen nachverzeichneter Meiſter, von denen wir zu wenig kennen, als daß ſich ein ſelbſtſtändiges Urtheil begründen ließe, uns zur Kenntnißnahme und zwar durch Buchhändlergelegenheit und unter der Ueberſchrift: „für die Urania" freundlichſt mittheilen zu wollen. Den Empfang wird die Urania beſcheinigen; die Rückſendung wird in der vom resp. Einſender geſtellten Friſt pünktlich geſchehen. —

Meiſter des 17. Jahrhunderts: Heinrich Bach; Caspar Kerl; Keller; Flor; Wecker; Aegidius Bach; Ambroſius Bach; Alberti; J. Theile; Begue; Weſtel; Erlebach; Böhm; Nicolaus Bach; Bernhard Bach; Graff; Kretzſchmar; Roſenbuſch; Arnold; Ecfold; Görmar; Landgraf; Murſchhäuſer; Heyer; Schröter; Vogler. — **Die Herausgeber.**

Das demnächſt erſcheinende dritte Heft des V. Bandes des Orgelfreundes bringt Compoſitionen von Claudio Merulo; Paleſtrina, J. Gabrieli, Haßler und Frescobaldi. Das zugleich erſcheinende vierte Heft enthält Werke neuerer Componiſten.

Vor kurzer Zeit iſt ein Brief des Herrn Paul Meineke, Organiſten der bei dem großen Brande in Trümmer geſunkenen, jetzt neu herzuſtellenden St. Petri-Kirche in Hamburg, an mich gelangt, worin derſelbe ſeine Collegen bittet, durch Beiträge, vielleicht durch den Ertrag eines Orgel-Concerts, die Erbauung einer neuen Orgel zu unterſtützen. Durch dieſe einfache Mittheilung glaube ich im Intereſſe einer guten Sache zu handeln, und bemerke nur noch, daß der Hr. Verleger d. Bl. derartige Beiträge gern entgegennehmen und gewiſſenhaft an den Ort ihrer Beſtimmung gelangen laſſen wird. **M. G. Ritter.**

Correſpondenz.

1) An Herrn K. in Oederan: Fernere Antiquitäten willkommen.
2) An Herrn W. in Bunzlau: Dankbar.
3) An Herrn R. in Auma: Das Tonſtück gefällt mit ſehr. Bitte um mehr.
4) An Herrn St. in Arnſtadt: Muß mich erſt ſelbſt davon überzeugen.

G. W. Körner.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Muſikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ackermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erster Jahrgang. 1844. No. 3.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke alterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Motto: Dem Verdienste seine Kronen. Fr. v. Schiller.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

(Fortsetzung).

5. Joachim à Burck, geboren um 1530.

Der kirchliche Volksgesang ist das herrlichste Mittel, eine aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzte Gemeinde geistig zu sammeln und durch Selbstthätigkeit gemeinsam zu jener Stufe der Andacht zu erheben, auf welcher sie geschickt ist, die Predigt des göttlichen Wortes zu vernehmen. So darf es also nicht befremden, wenn die Kirchenväter einen Gebrauch, den die ersten Bekenner des Christenthums in ihre Versammlungen von den Juden (denn diese sangen ihre Psalmen) mit herüber genommen hatten, begünstigten; wenn die Päbste auf die Verbesserung des Kirchengesanges bedacht waren; und endlich, wenn Huß und später Luther eine große Anzahl begeisterter Gesänge schufen, sie mit Melodien versahen oder versehen ließen und dem Volke in Flugblättern oder in Gesangbüchern in die Hände gaben. Durch diese bahnte sich die Reformation recht eigentlich den Weg. Welche Wirkung selbst die Gegner der Reformation diesen Gesängen beimaßen, geht nicht blos aus den bekannten Worten: „Das Volk singt sich in Luthers Lehr,“ oder aus der Mühe, welche sich die Jesuiten gaben, das Gesangbuch der böhmischen Brüder von der Erde zu vertilgen, sondern auch vornehmlich daraus hervor, daß der große katholische Theologe Michael Vehe mit den beiden Organisten des Erzbischofs

Albert zu Halle, Wolfgang Heintz *) und Johann Hoffmann, 1537 nach Luthers Vorgang ebenfalls ein Gesangbuch herausgab. So ist die Reformation die Schöpferin des Choral- oder Gemeindegesanges, wie er jetzt bei Protestanten und — deutschen — Katholiken eingeführt ist. Die Melodien stammen, mit wenigen Ausnahmen, aus den nächsten 150 Jahren nach der Reformation; sie haben, während die der reformirten Kirche**) ihre frühere Gestalt beibehielten, in der lutherischen Kirche im Laufe der Zeiten manche Veränderungen erfahren, so daß es zuweilen schwer fällt, in der gegenwärtigen Form das Original wieder heraus zu erkennen.

Wenn aber die Bedeutung des Volksgesanges bei dem katholischen und evangelischen Gottesdienste eine verschiedene ist; wenn er dort nur als eine, obschon herrliche Zugabe, hier aber als ein Hauptbestandtheil erscheint, so mußte auch der Einfluß, den er auf das Orgelspiel ausübte, ein verschiedener sein. Der katholische Organist hat während des Gottesdienstes, wenn er nicht den Gesang des Geistlichen begleitet, durch sein Spiel meistens jene Momente auszufüllen, in denen Gemeinde und Geistlicher still beschäftigt sind. Diese Momente aber dauern nach den gerade obwaltenden Umständen, nach der Gewohnheit des Geistlichen, langsamer oder schneller zu sprechen, bald länger, bald kürzer, und gestatten selten den Vortrag eines gerundeten, in seinen Theilen verhältnißmäßig ausgebildeten Tonstücks, noch eine Beziehung auf das Kommende. Anders ist es in der evangelischen Kirche. Hier ist dem Organisten die Zeit nur im Allgemeinen zugemessen, und es wird von ihm verlangt, daß er durch sein Spiel die Gemeinde auf den nachfolgenden Choral vorbereite. Dieser günstigen Stellung des Orgelspiels in den protestantischen Kirchen verdanken wir die frühe Erfindung und vollendete Ausbildung einer Kunstform, die der Eigenthümlichkeit des heiligen Instruments nicht weniger angemessen ist als seinem Zwecke, den Gesang zu leiten und die Versammlung zu erbauen. Diese so recht eigentlich kirchliche Kunstform, in welcher die alten, ehrwürdigen Meister uns ihr bestes Vermächtniß hinterlassen haben, ist das Choralvorspiel, das die Gemeine mit einer fremden Melodie bekannt machen, oder auf eine bereits bekannte hinweisen, oder endlich, und das ist das Höchste, durch den Vortrag einer bekannten zur Andacht erheben will. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß die frühern Organisten der katholischen Kirche durch Bearbeitung priesterlicher Choralgesänge etwas Aehnliches lieferten, und daß auch einige der neueren, wie Pitsch in Prag und Boëly in Paris, in dieser Form arbeiteten. Geht aus dem Vorstehenden bereits ein Grund hervor, warum es zweckdienlich erschien, im „Orgelfreunde“ zwischen die eigentlichen Orgeltonstücke einzelne Cho-

*) Componist der Melodie: „Christ, unser Herr, zum Jordan kam;“ zum erstenmale gedruckt zu Halle 1537.

**) Die meisten Gesänge der Reformirten stammen von dem Niederländer Claude Goudimel, dem Lehrer Palestrina's, der die von Clement Maret und Theod. Bèze in französische Verse gebrachten Psalmen Davids für 4 Stimmen componirte. Die Lutheraner haben von diesen den Choral: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“ aufgenommen.

räle, die mit jenen einer und derselben Zeit angehören, einzustreuen, so liegt ein zweiter Grund dazu ebenfalls sehr nahe. Die alten Gesangbücher enthielten nämlich außer der Melodie meistentheils auch noch die harmonische — vier- und fünfstimmige — zunächst allerdings für den Gesang berechnete Begleitung, oder wenigstens den bezifferten Baß, und vertraten demnach die Stelle unserer heutigen Choralbücher. —

Joachim à Burck, Rathsherr, Cantor und Organist in Mühlhausen, ist im Magdeburgischen etwa um 1530 geboren. Sein Tod fällt um das Jahr 1600. Er ist einer der frühesten Choral-Componisten, und mehrere seiner Gesänge sind, freilich mit mancher Veränderung und Verunstaltung, noch heute im Gebrauch. Zu den bekannteren gehört der dem Orgelfreunde beigegebene: „Der heilig' Geist vom Himmel kam." Seine übrigen, nur der Kirche angehörenden Tonwerke, darunter das Symbolum Apostolicum Nicaenum, das Te deum, mehrere Passionen, vier-, auch fünfstimmig gesetzt, sind in den Jahren 1550 bis 1597 zu Erfurt, Mühlhausen, Wittenberg und Nürnberg gedruckt erschienen. —

6. Johann Eccard,

zu Mühlhausen um 1550 geboren, ist ein Schüler des berühmten Orlando di Lasso. Er gab 1574 und 1597 einige Sammlungen geistlicher Gesänge (worunter 20 von Helmbold gedichtete) heraus, die er theils nur vier- oder fünfstimmig bearbeitet, theils neu componirt hatte. Die Arbeit ist vortrefflich, und es gehören diese Gesänge, die reich sind an kunstvollen, wirksamen Nachahmungen und canonischen Einsätzen zu dem Schönsten, was uns aus jener für die heilige Kunst begeisterten Zeit erhalten worden. —

Das dritte Heft des „Cantor und Organist" wird einen solchen Choral enthalten. —

7. Melchior Vulpius,

um 1560 zu Wasungen an der Werra geboren, gestorben als Cantor zu Weimar um 1625, ist der Componist der Choral-Melodien: „Jesu Leiden, Pein und Tod" und „Weltlich Ehr' und zeitlich Gut" und vieler 4- bis 8stimmiger, in Erfurt und Jena gedruckter geistlicher Gesänge, die seiner Zeit sehr geschätzt waren. Sein Choralbuch, dem der im Orgelfreunde abgedruckte Choral entnommen, ist 1609 in Jena unter dem Titel „Kirchengesänge" erschienen.

8. Hieronymus Prätorius (Schultz),

geboren am 10. August 1560 zu Hamburg, 1580 als Cantor in Erfurt, 1582 als Organist an der St. Jacobs-Kirche in seiner Vaterstadt angestellt, ist einer der berühmtesten Orgelspieler und Componisten seiner Zeit. Von seinen Werken hat nur eines, ein Choralbuch, von seinen Zeitgenossen die „musikalische Bibel" genannt, Bezug auf die Orgel. Die übrigen bestehen in Motetten und andern geistlichen

Gesängen, worunter manche Sätze für zwanzig Stimmen. Ihre Herausgabe fällt in die Jahre 1599 bis 1625. — Seine musikalische Bildung hat er von seinem Vater und in Cöln (von wem? ist nicht bekannt) erhalten. Er starb am 27. Januar 1629. — Auch sein Sohn, Jacob, 1600 — 1651, glänzte als Orgelspieler, weniger als Componist.

9. Melchior Franck

würde sich dauernden Ruhm erworben haben, auch wenn er nichts weiter als die Choralmelodie: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" geschrieben hätte. Wie viele gebeugte Herzen, denen der Tod tiefe Wunden schlug, sind nicht durch diese Töne, die Sehnsucht nach dem Jenseits mit vertrauungsvoller Ergebung so schön vereinen, erhoben und getröstet worden! — Melchior Franck's Choralmelodien, von denen einige „Der du bist drei in Einigkeit" und „Der Bräutgam wird bald rufen", — im „Orgelfreund" und im „Cantor und Organist" abgedruckt sich finden, gehören sämmtlich zu den besten seiner Zeit, und das sind die besten aller Zeiten. Sie wurden zuerst in dem Werke: „Teutsche Psalmen und Kirchengesänge uff die gemeinen Melodeyen mit einer Stimmen gesetzt" in Nürnberg 1608 gedruckt. Die übrigen zahlreichen Werke gehören, mit wenigen Ausnahmen, nur der Kirche an. — Melchior Franck ist etwa um 1570 und zwar, wie fast allgemein angenommen wird, in Zittau geboren; er starb am 1. Juni 1639 in Coburg, wo er 36 Jahre als Hofcapellmeister gestanden hatte.

10. Michael Prätorius,

der Churfürstlich Sächsische und Herzoglich Braunschweigische Capellmeister und Prior des Benediktiner-Klosters Ringelheim bei Goslar, lebt wie der Vorgenannte fort in seinen Choralmelodien, von denen „Ich dank' dir schon durch deinen Sohn" und: „Ach, wir armen Sünder!" die verbreitetsten sind. Er gehört (wie aus dem im dritten Theile seines „Syntagma musicum" pag. 198 ff. stehenden Verzeichnisse seiner Werke zu ersehen) zu den fruchtbarsten und, setzen seine Beurtheiler hinzu, zu den besten Componisten und musikalischen Schriftstellern seiner Zeit. Das eben erwähnte Syntagma musicum ist heute noch für den Geschichtsforscher als Quelle von Wichtigkeit. Ungedruckt geblieben ist, neben vielen andern theoretischen und praktischen Werken, seine „Orgelkunst, vor anfahende Organisten" und „Orgeln Verdingniß u. s. w." Im „Orgelfreunde" befindet sich ein Satz, der aus dem siebenten Theile seiner Musarum sioniarum, gedruckt zu Hamburg 1610, gewählt ist.

Michael Prätorius war zu Creutzberg in Thüringen am 15. Februar 1571 geboren; er starb zu Wolfenbüttel an seinem Geburtstage 1621. Wo er seine musikalische Bildung erhalten, ist nicht bekannt.

11. Michael Altenburg

ist Dichter und Componist vieler zum Theil vortrefflicher Choräle, unter denen der schönste von allen „Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf,“ in seiner kindlich-frommen, herzlichen Sehnsucht nach Oben eine wahrhaft romantische Färbung trägt. M. Altenburg's weitere, nur für die Kirche bestimmten, Werke sind: 1) das 58. Capitel des Jesaias, 1608; 2) Hochzeitsmotetten, 1613; 3) der fünf und fünfzigste Psalm, 1618; 4) Kirchen- und Hausgesänge, 4 Theile, 1620; 5) Intraden für Geigen, Lauten und andere Instrumente nebst Orgel, während denen zugleich ein Choral von Luther von Jedermann kann mitgesungen werden, 1620; 6) Cantiones de adventu domini, 1621; 7 Festgesänge, 4 Thle., alle zu Erfurt in den beigefügten Jahren gedruckt. — Das vaterländische Archiv für Wissenschaft (XXIV, Augustheft), herausgegeben von ꝛc. Richter, Königsberg 1840, nennt nicht Altenburg, sondern Jacob Fabricius als Dichter des Liedes: „Verzage nicht, du Häuflein klein!“ Dieser soll den Text nach Gustav Adolph's Gedanken gedichtet und Altenburg nur die Melodie dazu geschrieben haben. —

M. Michael Altenburg wurde i. J. 1583 zu Tröchtelborn, einem Dorfe bei Erfurt, geboren; er studirte in Halle Theologie und starb als Pfarrer zu Erfurt am 12. Februar 1640.

12. H. Herrmann Schein,

ein frommes, gottergebenes und dabei ächt musikalisches Gemüth, das sich in so manchen Leiden standhaft bewährte und in der heiligen Kunst Trost suchte und fand! — Er ist am 20. Januar 1586 als der Sohn des Predigers zu Grünhain geboren, besuchte die Schulen in Dresden, ward später Alumnus in Schulpforte, studirte in Leipzig Theologie, kam 1613 als Capellmeister nach Weimar, 1615 als Nachfolger des Cantor Sethus Calvisius an die Thomasschule nach Leipzig, und starb als solcher im Jahre 1630. — Von seinen gedruckten Werken hat für uns besondere Wichtigkeit das für Leipzig bestimmte Cantional (1627), aus dessen späterer Auflage von 1645 der im Orgelfreunde abgedruckte Choral genommen ist. —

13. Samuel Scheidt,

geboren zu Halle im Jahre 1587, gestorben ebendaselbst am 14. März 1654 als Capellmeister, war einer der berühmtesten Tonsetzer seiner Zeit, der mit großem Fleiße eine tiefe Kenntniß des Contrapunkts verband. Von seinen Werken, die fast ausschließlich der Kirche angehören, haben für uns besondere Wichtigkeit zunächst die „Tabulatura nova,“ 3 Theile (Hamburg, 1624), welche neben einem Schatze vorzüglicher praktischer Werke für die Orgel vortreffliche Bemerkungen über das Orgelspiel, über Registrirkunst ꝛc. enthält; und dann sein „Tabulatur-Buch“ (Görlitz 1650 u. 1653), hundert Psalmen und geistliche Lieder enthaltend. —

14. Girolamo Frescobaldi,

Organiſt an der St. Peterskirche in Rom, iſt im J. 1591 zu Ferrara geboren. In ſeinen frühern Jahren mit einer ſehr ſchönen Stimme begabt, war er einer der beliebteſten Sänger ſeiner Zeit; ſpäter jedoch erwählte er die Orgel zu ſeinem Lieblingsinſtrumente, und bildete ſich in Flandern, wo er ſich ſeit 1608 befand, zu dem großen Orgelmeiſter, deſſen Ruf, nach Baini's Erzählung, bei ſeinem erſten Auftreten in Rom an 30,000 Zuhörer herbeiziehen konnte. Und in der That, Frescobaldi verdiente damals dieſen Ruf, und verdient ihn noch heute! Denn wenn auch manche Aeußerlichkeiten an ſeinen Werken im Laufe der Zeiten veraltet ſind und veralten mußten, weil ſie der Zeit angehörten; ſo tragen doch alle ſeine Tonſchöpfungen einen ſo geſunden und kräftigen geiſtigen Kern in ſich, daß ſie noch nach Jahrhunderten ihren Werth behalten, und ihr Studium ſich an dem Kunſtjünger bewähren wird, der Vergängliches von Unvergänglichem zu ſondern weiß, und Ernſt genug beſitzt, die äußere Schaale hindurch zum Innern zu dringen. — L. Gerber erzählt in ſeinem Tonkünſtler-Lexikon, Frescobaldi ſei der Erſte unter den Italiänern geweſen, der fugenartig geſpielt habe. Die Betrachtung der im Orgelfreunde abgedruckten Compoſitionen von Claudio Merulo, P. da Paleſtrina und G. Gabrieli widerlegt dieſes. Aber der Ruhm muß ihm bleiben, daß er dieſe Art des Orgelſpiels in jener Form, welche durch die Einrichtung des katholiſchen Gottesdienſtes vorzugsweiſe begünſtigt wurde, mit gewaltigem Geiſte zu einer ſo hohen Stufe der Vollendung erhob, als es die damals noch ſo beſchränkten Kunſtmittel nur immer verſtatten mochten. Frescobaldi's Themen tragen alle ein beſtimmtes Charaktergepräge; ihre Behandlung iſt kunſtvoll, dabei ungezwungen; die Tonverbindungen gehören dem Kreiſe der ſogenannten alten Tonarten an, die wir uns indeß nicht als Einzelheiten, ſondern als ein Geſammtes denken mögen. Ueber dem Ganzen ſchwebt ein hoher, feierlicher Ernſt, und der Eindruck auf den Hörer iſt jenem zu vergleichen, den wir empfangen beim Eintritt in den kühngewölbten Chor einer mittelalterlichen Cathedrale, wo gemalte Fenſterſcheiben ein geheimnißvolles Licht verbreiten.

Von den zahlreichen Schülern, die G. Frescobaldi zog, iſt beſonders J. Froberger von Bedeutung. Er hat indeß ſeinen Meiſter nicht erreicht. Frescobaldi ſtarb gegen das Jahr 1645. Sein Werk für Orgel führt folgenden Titel: Il secondo libro di Toccata, Canzone, Versi d'Hinni, Magnificat, Gagliarde, Correnti et altre Partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo. Rom, 1637.

15. Bartholomäus Helderus,

geboren um das Jahr 1590 in Gotha, Pfarrer zu Remſtedt, hat einige Bände Weihnachts- und Neujahrsgeſänge, Pſalmen, das Vater unſer und einige andere kirchliche Geſänge von ſeiner Arbeit in Erfurt in den

Jahren 1615, 1620u. 1621 drucken lassen. Mit ihm schließt sich die Reihe der im 16ten Jahrhundert gebornen Orgel- und Choral-Componisten, von deren Arbeiten wir Proben mitzutheilen im Stande sind.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen neuerschienener Werke.

Das Orgelspiel in Frankreich.

Die Erzeugnisse aller Zweige der musikalischen Kunst und Wissenschaft aus allen musikalisch gebildeten Ländern Europa's breiten sich im gegenseitigen Austausche schnell und leicht aus, so daß wir von den gemachten Fortschritten unserer Nachbarn genaue Kenntniß nehmen können. Nur die Orgel, was für und über sie geschrieben, macht hierin eine Ausnahme. Es scheint, als wenn die politischen Grenzlinien, die Deutschland umziehen, für derartige Werke zu unübersteiglichen Mauern würden, so daß Nichts hinüber und herüber kommen kann. Selten taucht einmal in irgend einer Zeitschrift eine Nachricht über Orgelbau und dergl. auf; meistens jedoch mit der Farbe der Curiosität. Von dem Stande der Orgelmusik in Frankreich — jenem Lande, das unsere Theater seit vielen Jahren mit Opern aller Art versorgt, das auf die Instrumental-Musik in neuerer Zeit bedeutenden Einfluß geübt, das uns aus seiner Hauptstadt einige der vorzüglichsten Werke für die Kirche gesendet — wissen wir nur wenig. Knecht erzählt Einiges in der zweiten Abtheilung seiner 1795 gedruckten Orgelschule, und folgt dabei dem Abt Vogler in dessen „Beschreibung von dem Zustande der Musik in Frankreich." — Hr. Fétis spricht in dem Werke „La musique, mise a la portée par tout le monde" — Paris, 1830 — über die Orgel und ihre Behandlung mit Sachkenntniß und Geist. Es sei erlaubt, hier Einiges im Auszuge daraus mitzutheilen. — Die drei Hauptverbindungen der verschiedenen Orgelstimmen sind: 1) Fonds d'orgue, die Vereinigung aller Flötenstimmen, unter welcher letzterer Benennung die bei uns sogenannten Principalstimmen mit einbegriffen sind; 2) Grand jeu oder grand choeur, die Vereinigung aller Rohrwerke; 3) Le plein jeu, das volle Werk. — „Eine große Orgel hat gewöhnlich vier oder fünf Manuale und ein Pedal. Das erste Manual gehört einer kleinen Orgel für sich: dem Positive; das zweite Clavier ist gewöhnlich das der großen Orgel, und kann mit dem ersten zusammen gespielt werden. Auf einem dritten Clavier, Clavier de bombarde, spielt man die stärksten Rohrwerke. Das vierte Clavier dient zu den Solo's; man nennt es Clavier de recit. Das fünfte Manual ist das des Echo. Was das Pedal betrifft, so dient es dem Organisten dazu, den Baß zu spielen, wenn die linke Hand mit der Ausführung einer Mittelstimme beschäftigt ist." Den nämlichen untergeordneten, unwürdigen Rang theilt Hr. Fétis dem Pedale späterhin zu, wo er über die Kunst des Orgelspiels redet; und das nimmt um

so mehr Wunder, da er mit wirklicher Begeisterung von dem ächten Orgelspiel spricht, und unsern S. Bach als den einzigen Organisten nennt, der alle Erfordernisse eines Orgelspielers in sich vereinigt habe. Den französischen Organisten gesteht er Geschmack in der Wahl der Stimmen und in der Kunst, sie effektvoll zu verbinden, und nichts weiter zu. Rameau allein kannte den wahren Orgelstyl, d. h. den ernsten, würdigen Styl, der diesem Instrumente angemessen ist.

Was Hr. Fétis von den ältern französischen Organisten sagt, dürfen wir, so scheint es, auch auf die neueren anwenden, nur daß ein Rameau fehlt. Dem Geiste der Franzosen sagt die dem ernsten, strengen Instrumente angemessenste Ausdrucksweise wenig zu. Am Conservatoire ist ein Professeur d'orgue angestellt, Hr. Benoist; wir haben einige Hefte seiner Compositionen zu besprechen, und sie sind nicht geeignet, die oben ausgesprochene Ansicht über die heutigen Orgelspieler in Frankreich zu ändern. In den Kirchen zu Paris befinden sich große Orgeln; sie werden jedoch selten gebraucht. Ein in der Nähe des Altars stehendes Positiv oder ein Serpent dienen in den meisten Fällen zur Begleitnng des Gesanges.

Im ersten Viertel unsers Jahrhunderts trat Choron in Frankreich auf mit seinen überaus verdienstlichen Bemühungen für den Volks- und Kirchengesang. Er übersetzte mehrere deutsche musikalisch-theoretische Werke, und gab deutsche Orgel-Compositionen heraus. Als er starb, wurde Hr. Canaux sein Nachfolger, indeß nur, so viel bekannt, in Beziehung auf die Unternehmungen Choron's im Musikalienhandel. Auf dem 1842 gedruckten Cataloge nennt er sich „Editeur et Marchand de Musique religieuse." In der That bieten die übrigen Musikalienhandlungen in der Weltstadt an der Seine äußerst wenig in diesem Genre. Ein flüchtiger Blick auf Das, was jener Catalog für die Orgel enthält, dürfte nicht ganz ohne Interesse sein. Es finden sich hier 91 Hefte für die Orgel, von denen ein und funfzig von zwölf französischen — Beledin, Benoist (12 Hefte), Boëly (2), Dietsch (24), Leprevots, Lefeb. Wely, Lorenzo, Martin, Martini *), Gueit (2), Maresse, Viallon (4) — und neun und dreißig von sieben Deutschen — Böhner, Hahn, Knecht, Neukomm, Rinck, Rieder und Vogler — geschrieben. Unter Knecht's Namen ist ein Journal d'orgue angeführt, welches auch Compositionen von Händel, Haydn, Eberlin, Albrechtsberger, (Seb.) Bach (Divertissement) und Rinck enthält. Des Druckes harrten 1842 eine Orgelschule von Danjou und Laurens „aus den besten deutschen Werken, insbesondere aus Rinck's Anweisung, die Orgel zu spielen, gezogen" — und ein „Album", enthaltend 1) historische Merkwürdigkeiten über die Orgel ꝛc.; 2) Andeutungen über den Orgelstyl; 3) Biographieen und Portraits von Bach, Rinck, Hän-

*) Wahrscheinlich Johann Paul Martini, der Verfasser der „Ecole d'orgue, resumée d'après les ouvrages des plus célèbres organistes du Allemagne, Paris, 1804", eines umfangreichen Werkes, das zu den bessern seiner Art gehört.

bel, Albrechtsberger, Kittel, C. Bach, Vogler, Hesse, Stolze ꝛc. 4) Critische Prüfung der bis jetzt bekannten Orgel-Compositionen ꝛc. Nach dieser Uebersicht läßt sich das Vorhandensein eines kräftigen Einflusses deutscher Orgelspieler in Frankreich nicht abläugnen; allein ob derselbe für die Kunst ein günstiger sei, ist eine andere Frage. Von den oben angeführten 39 deutschen Werken sind allein 12 von Knecht (darunter „Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne").

Aus der Ueberwiegenheit dieses in Deutschland fast vergessenen Orgel-Componisten läßt sich auf den Geschmack der französischen Orgelspieler schließen, und man wird selten irren, wenn man ihre Compositionen als seiner Schule entsprossen betrachtet.

(Fortsetzung folgt.)

H. W. Stolze: Einhundert und zwanzig Orgel-Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choralmelodien mit Hindeutung auf den Cantus firmus zu sämmtlichen Hannoverschen Choralbüchern, zunächst aber zu seinem allgemeinen Choralbuche für das Königreich Hannover componirt und dem Herrn Organisten J. F. Schwenke zu St. Nicolai in Hamburg als Denkmal der Freundschaft gewidmet. Op. 51. Eigenthum des Verfassers. Preis: 1⅞ Thlr.

Es muß dem Freunde der kirchlichen Tonkunst und insbesondere des Orgelspiels zu wahrer Freude gereichen, wenn er das seit ungefähr einem Jahrzehend in diesem Zweige der Kunst erwachte rege Leben betrachtet. Während früher die Ankündigung eines neuen Werkes für die Orgel fast eine Seltenheit genannt werden mußte, kommt jetzt fast kein Monatsbericht, der nicht deren einige anzeigte. Mag darunter Manches sein, was dem Fortschreiten der Kunst eher hinderlich als förderlich sein dürfte; aus dem gesteigerten Absatze geht jedenfalls hervor, daß unsere Orgelspieler, sich nicht mehr mit dem eigenen Erfinden begnügend, das Bedürfniß nach solchen Werken fühlen — eine Lage, in der sich sonst gewöhnlich nur die Herausgeber befinden —, und es ist nun die Aufgabe derjenigen, die sich für berufen halten, hierin die Führer abzugeben, unsern angehenden wie fertigen Orgelspielern nur Gutes — Mittelgut ist das Schlimmste! — in die Hände zu geben, und namentlich recht oft Gelegenheit zu bieten, die alten, unerreichten Orgelmeister, deren Größe jetzt je mehr und mehr begriffen wird, zu studiren. —

Der Verfasser der in drei Lieferungen erschienenen Sammlung, deren vollständiger Titel oben abgedruckt ist, gehört schon längst durch seine Compositionen zu den fleißigsten und besten Orgelcomponisten der Jetztzeit. Er hatte bei Abfassung des vorliegenden Werkes hauptsächlich die angehenden Organisten im Königreich Hannover im Auge, und wollte ihnen nur Tonstücke liefern, die beim öffentlichen Gottesdienste zu gebrauchen waren. Neben Kirchlichkeit und Gründlichkeit, worauf jeder für die Orgel geschriebene Satz unerläßlich Anspruch machen muß, war demnach ein Haupterforderniß, daß sie ein gewisses Maas von Schwierigkeit nicht überschreiten durften, und sich, sollten Mißgriffe Seitens der Ausübenden vermieden werden, an bestimmte Choralmelodien anschlossen.

Diese Bedingungen werden durch das Werk, wenn wir es als ein Ganzes betrachten, erfüllt, und müssen wir es als eine der besten neuesten Erscheinungen in dem betreffenden Fache der musikalischen Literatur bezeichnen, das gewiß viel und zwar um so mehr Gutes stiften wird, als es Diejenigen, die es benutzen, nicht als das Endziel ihres Strebens, sondern als eine Stufe zur Erreichung des Höheren betrachten. Besonders gut gelungen sind (der ersten Lieferung entnommen) Nr. 5., wo der Eintritt des Cantus firmus im Pedale überraschend wirkt, und nur zu wünschen bleibt, daß jene Stelle, in welcher die erste Melodienzeile im Sopran und gleichzeitig die zweite im Pedale liegt, im zweiten Theile des Chorales durch etwas dem Aehnliches ein Seitenstück erhalten haben möchte; ferner Nr. 12., Nr. 16. (im 12. Takte vor dem Schlusse muß die Diskantnote g heißen), Nr. 17. 18. 28. 32. 38. 41. u. s. w. — Der Tadel, zu welchem sich Veranlassung finden dürfte, trifft nur Einzelnheiten, wie unter andern die Anwendung von Gängen und Wendungen, die etwas gewöhnlich geworden (wie Nr. 10., Takt 9 bis 12., Nr. 27, Takt 9 und 10; Nr. 14., Nr. 15., Takt 3 und 4) und den Gebrauch gewisser, vom Pianofortespiel herübergenommener Verzierungen, die der Orgel und der Kirche nicht entsprechen, z. B. in Nr. 4. und Nr. 15, welche letzte Nummer vorzugsweise auf eine solche Figur gebaut und noch dazu mit der Tempobezeichnung „Lebhaft" versehen ist. Ganz unstatthaft aber dürfte der Gebrauch des modernen Doppelschlags in Nr. 24. (dem antiken „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" befunden werden. — Die Ausstattung ist anständig, der Preis sehr billig.

Präludien-Buch zu jedem evangelischen Choralbuche. Enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen ꝛc. Herausgegeben unter Mitwirkung von H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Töpfer, W. Wedemann und vielen andern Orgel-Componisten von G. W. Körner. — 1ster Band in 12. Heften. Subscriptionspreis: 3 Thlr., Ladenpreis: 4 Thlr. — Erfurt, bei W. Körner.

Der eben beendete erste Band des Präludien-Buches enthält auf 192 Seiten zu 132 verschiedenen Chorälen 225 Choralvorspiele von dem Herausgeber, von den bei der Herausgabe zunächst betheiligten, oben genannten Künstlern, von J. S. Bach, A. W. Bach, Barthel, Böhner, Brandt, Dröbs, M. G. Fischer, Gäbler, Gebhardi, Gerber, Gradehand, Haring, Herrmann, Herzog, Kittel, Lorenz, Marpurg, Marx, Meister, Methfessel, Ohley, J. Pachelbel, Ritter, Rinck, Sauerbrei, Scheibner, Seiffert, Telemann, Vierling, Volckmar, Wendt, Wolff. — Sämmtliche Sätze sind ohne besondere Schwierigkeit auszuführen, und demnach auch weniger geübtern Orgelspielern zugänglich; sie haben aber Inhalt genug, um auch den bereits fertigen eine willkommene, interessante Gabe zu sein. Zu wünschen wäre gewesen, daß es den lebenden Mitarbeitern gefallen haben möge, ihren Sätzen die Register beizufügen, weniger um dem Ausführenden eine bestimmte Vorschrift zu geben, nach der er sich zu richten habe, als vielmehr um die Eigenthümlichkeiten der Verfasser in Beziehung auf Registrirung kennen zu lernen.

A. G. Ritter.

Lesefrüchte*).

Wenn man die Geschichte der neuern Musik durchgeht, so ist man zu glauben versucht, daß das Christenthum, welches zugleich Quelle und Regel alles Wahren und Schönen in jeder Art geworden ist, sich in Hinsicht auf die Musik sichtbar durch ein Instrument offenbart hat, dem es eine ganz besondere Rolle beigelegt, dem es eine eigenthümliche Bestimmung anvertraut hat, dadurch, daß es ihm einen herrschenden königlichen Charakter zuertheilte, und es an der Dauer, welche zum Wesen des Christenthums gehört, Theil nehmen ließ. Dieses Instrument ist die Orgel. Die hier ausgesprochene Idee ist vielleicht nicht so parador, als sie es auf den ersten Augenblick zu sein scheint. Denn zuerst ist die Orgel keine individuelle Erfindung; sie gehört nicht dem oder jenen Manne an; sie ist eine anonyme, eine Gesellschafts- oder Collektiv-Erfindung, wie die gothische Baukunst, das Produkt einer ganzen Civilisation, der Ausdruck eines gemeinsamen Gefühls, die Verwirklichung eines allgemeinen Gedankens. Und wenn wir auf den Namen Orgel (organum) Rücksicht nehmen, so finden wir einen, vielleicht sehr philosophischen, Beweis für den Ursprung, den wir ihr beilegen: Sie ist das Organ eben dieses Gedankens, der christlichen Kunst.

Diese besondere Bestimmung, diese Aufgabe, welche die Orgel lösen soll, zeigt sich sowohl in ihrem Bau, als auch in der Rolle, die sie in der Geschichte der Musik ausfüllt. Den ersten dieser zwei Punkte können wir nur andeuten. Zum Erweis des zweiten ist es, nach den Zeugnissen der Geschichtschreiber, hinreichend anzuführen, daß mit der Orgel 1) die Harmonie, 2) der Rhythmus und Takt geschaffen worden, und daß 3) das Orchester und die meisten modernen Instrumente von ihr herstammen.

So ist die Kunst der Musik im Mittelalter gänzlich aus der Orgel hervorgegangen, die selbst wieder ein Erzeugniß des Christenthums war, so wie die Civilisation entsprungen ist aus dem Christenthume, das sich durch die Kirche offenbarte und sichtbar fortpflanzte.

Die Orgel ist also die Wurzel, aus welcher sich die neuere Musik entwickelt hat. Wenn wir ihre Bedeutung im Ganzen auffassen, so können wir sie unter zwei Gesichtspunkten betrachten; einmal in Ansehung der Unveränderlichkeit, in so fern sie das, was in der Kunst fest und unwandelbar ist, repräsentirt, und zweitens in Ansehung der Mannichfaltigkeit, in so fern die Harmonie, das Orchester und die Instrumentation sich von ihr ableiten; zwei Gesichtspunkte, die sich vergleichen lassen mit der von Gerbert aufgestellten Unterscheidung von zwei Arten der Musik, der fortlaufenden und abgemessenen.

Aber in wie fern man sie, wie das unter der letzten Beziehung geschah, als Erzeugerin der Instrumente und des Orchesters ansieht, kann man sie auch noch unter zwei andern Ansichten betrachten. Die Orgel ist ein Einfaches und Vielfaches; vielfach, weil sie die Grundformen der verschiedenen Instrumente in sich faßt, deren Vereinigung das Orchester bildet; einfach, in so fern dieselben Instrumente, die sie in der Einheit ihres Baues umfaßt, einer und derselben Hand gehorchen, und, zu einer einzigen Harmonie verschmolzen, einen allgemeinen Effekt bewirken. So lange der

*) Wir entnehmen diesen Abschnitt einem geistreichen größern Aufsatze, „Franz Liszt" überschrieben. Er wird unsern Lesern um so interessanter sein, wenn sie sich dabei an jenen erinnern wollen, den die „Euterpe" (1843, S. 125) aus Hector Berlioz „die Kunst der Instrumentirung" entlehnt hat. D. R.

Katholicismus gleichsam der Regulator der menschlichen Gedankens war, hat die Orgel allein in der Musik geherrscht, weil kein Orchester vorhanden, oder besser, weil es nur theilweise, nur in Brüchen vorhanden war. Aber als die Kunst, einem neuen Anstoß folgend, sich verweltlichte, und den Tempel verließ, hat auch die Orgel ihre Herrschaft verloren, und ist verstummt in dem verlassenen Tempel. Aber sie hat sich dennoch eines, obwohl indirekten und entfernten, Uebergewichts erfreut, dadurch, daß sie sich nach Außen unter zwei Grundformen producirte, welche den von uns angedeuteten zwei Charaktern der Orgel, als der Erzeugerin der Instrumente, entsprechen. In Rücksicht auf die Einheit der Harmonie hat sie sich wieder ersetzt in der Form des Pianoforte; in Rücksicht auf die Vielfachheit der Instrumente hat sie sich wieder ersetzt in der Form des Orchesters. Durch das eine ist sie in die Salons und in die Conzerte eingedrungen, durch das andere hat sie sich der Theater bemächtigt.

So wäre denn die Herrschaft der Orgel festgestellt, und wenn man heut zu Tage sie noch „Königin der Instrumente" nennt, so braucht man sicherlich diesen Ausdruck im wirklichen, wenn auch unbestimmten Gefühl von seiner Wahrheit.

Wir wollen die Frage bei Seite lassen, durch welche Fortschritte Orchester und Pianoforte dahin gelangt sind, wo wir sie heute erblicken, und nur zwei Richtungen angeben, nach denen sich beide in neuester Zeit entwickelt haben. Während gewisse Componisten, Rossini und seine Schule, in das Orchester eine Menge Züge und Formeln eingeführt haben, die ihnen durch den Mechanismus des Pianoforte geläufig waren, und die sie gleichsam bei jedem Griff unter ihren Fingern fanden, hat sich auf der andern Seite eine neue Schule gebildet, die sich bestrebt, dem Pianoforte gewisse Verbindungen und Wirkungen anzueignen, welche der Instrumentation angehören. An der Spitze dieser zweiten Schule glänzen Beethoven, Weber, Franz Schubert, Moscheles, Hummel. So haben die ersteren gesucht, das Pianoforte ins Orchester einzuführen, die zweiten aber, das Orchester auf's Pianoforte überzutragen. Daher könnte man jetzt sagen, daß das Orchester und Pianoforte, beide aus der Orgel wie zwei Aeste aus einem Stamme hervorgegangen, sich einander zu nähern und zu verbinden streben, um sich einst am gemeinschaftlichen Stamme wieder zu befestigen, und neuen Saft auf dem neuangebauten Boden des Christenthums zu schöpfen.

(Aus dem Französischen des J. d'Ortigue, übersetzt von E. Flechsig. Neue Zeitschrift für Musik, IV. Bnd.)

Der Kirche an sich geziemt nur das Kirchliche, und wenn in ihr das Kirchliche mit höchster Genialität dargestellt wird, so ist der Frömmigkeit vollständig Genüge geleistet. Allein der Mensch soll nicht vergessen, daß er zu schweren mannichfaltigen irdischen Werken berufen ist, und daß ihm die Kirche nicht zur Thatenlosigkeit dienen, sondern daß sie ihn zur Thatkraft stärken soll. Das Kirchliche also, seine Grenze bewahrend, wird nicht weiter herrschen wollen, als es der Schöpfer selbst beabsichtigte. Die Sünde beginnt hier demnach nur mit der Kopfhängerei, d. h. wenn die unerforschlichen Gefühle und Ahnungen, welche in der Kirche die Seele des Menschen zu dem Höchsten erheben sollen, als Zweck des Irdischen mit in das Leben hinüber gebracht werden. Widerwärtig und unnatürlich ist es also, wenn Andächtelei, Märtyrerthum und Mönchwesen im Leben Alles ersticken wol-

len, was dem Menschen als Gabe des Himmels für diese irdische Welt verliehen ward; aber eben so widerwärtig ist es auch, wenn Aengstliche, des Mißbrauchs wegen, das Heiligste bekämpfen, und sich durch den Widerwillen gegen Kopfhängerei verleiten lassen, die Kirche aus der Kirche zu vertreiben, damit die gemeine Welt gegen geistliche Ueberschauung gesichert werde. Thibaut.

Die Beförderer der Kirchenverbesserung haben neuerlich mehrmals nur darauf gedrungen, daß man sich an die in jedem Orte gangbaren Melodien, als an Dasjenige, was nun einmal geläufig geworden sei, halten, und davon nur, so zu sagen, die wilden Ausschüsse abschneiden möge. Dies erscheint mir nun aber in der That als eine übertriebene Furchtsamkeit. Wenn unsre Gemeinden die schönen alten Melodien mit schlechten neuen vertauschen konnten, so haben sie auch die Kraft, auf demselben Wege zurück zu kehren, sofern man die Organisten lehrt, wo das Gute zu finden ist, und wie es wieder in das Leben eingeführt werden kann. Die Schwierigkeiten sind dabei auch sehr gering. Denn die bessern ältern Melodien fassen sich sehr leicht, und machen auch auf Gebildete einen so tiefen Eindruck, daß es hier fast nur auf das Geben und Wollen ankommt.

Thibaut.

Friedeman Bach war Organist zu Halle. Seine Zerstreutheit bei einem Amte, dessen Verwaltung durch Thurmuhr und Glockengeläute bestimmt wurde, spielte ihm manchen argen Streich. Daß er, von seinen Wirthsleuten erinnert, vom Clavier aufstand, zur Kirche ging, unterwegs sich selbst wunderte, daß sie schon läuteten, zur einer Thür hinein, zur andern wieder hinaus ruhig nach Hause an sein Clavier ging, da die vorher abgebrochenen Phantasien fortsetzte — war ihm Kleinigkeit. Dann war es nur gut, daß er seinem Bälgentreter die Schlüssel zur Orgel gelassen hatte; denn dieser schaffte dann Rath. So klug war Friedemann aber einstmals am ersten Pfingsttage nicht gewesen. Um heute, zum ersten Feiertage, ja nichts zu übersehen, geht er vor der Zeit in die Kirche, setzt sich, bis die Gemeinde versammelt sein würde, in die Frauenzimmerstühle, vergißt sich aber und bleibt, die Schlüssel der Orgel in der Tasche, auch dann noch fortsitzen, als die Glocken ausgeläutet haben und das Präludium angehen soll. Man drehet die Köpfe nach dem Chor, man winkt, man schüttelt — er schüttelt auch: „Na, soll mich's doch selbst wundern — sagt er vor sich — wer heute Orgel spielen wird."

„Das rein Vierstimmige" sagt C. M. v. Weber, „ist das Denkende in der Tonkunst."

Orgelbau.

Der Orgelbauer Evans in London hat ein neues Instrument erfunden, welches er Organo-Harmonica nennt. Dasselbe besitzt die Kraft einer Orgel von bedeutender Größe, und da es durch Schlüssel (?) und Pedale gespielt wird, so hat es auch die Mannichfaltigkeit und Herrlichkeit der Orgel. Signale.

Orgel-Dispositionen,

(nach der Zeit der Erbauung geordnet).

1. Orgel in Danzig; 1585 von Julio Antonio gebaut.

Oberwerk, 13 Stimmen.

1) Principal 16 F. — 48 Pf.
2) Hohlflöte 16 " "
3) Quintatön 16 " "
4) Spillpfeife 8 " "
5) Octave 8 " "
6) Quintatön 8 " "
7) Offenflöte oder Viola 8 " "
8) Spillpfeife 4 " "
9) Viola 4 " "
10) Sedecima — "
11) Rauschquint — "
12) Zimbel 3 F. — 144 Pf.
13) Mixtur 24 " — 52 "

Pedal zum Oberwerke, 4 Stimmen.

1) Groß Unter-Baß, 43 Pf. 32 F.
2) Unter-Baß " 16 "
3) Posaunen-Baß " 16 "
4) Trompete " 8 "

Brust- od. Vor-Positiv, 8 Stimmen.

1) Gedackt 8 F.
2) " 4 F.
3) Principal 4 F.
4) Quintatön 4 F.
5) Zimbel.
6) Dunecken 2 F.
7) Regal singend 8 F.
8) Zinken 4 F.

Pedal, Seitenpässe, 12 Stimmen.

1) Flöte oder Octave, 43 Pf., 8 F.
2) Gedackt " 8 "
3) Quintatön 43 Pf. 4 F.
4) Super-Octav 2 F.
5) Nachthorn.
6) Rauschquinte.
7) Bauerpfeife.
8) Zimbel 144 Pf.
9) Mixtur 220 Pf.
10) Spitz oder Cornett.
11) Trompete oder Schallmei.
12) Krummhorn.

Rückpositiv, 18 Stimmen.

1) Prinzipal 8 F.
2) Hohlflöte od. Hohlpfeife 8 F.
3) Spillpfeife od. Blockflöte 8 F.
4) Octave 4 F.
5) Offenflöt oder Viol 4 F.
6) Kleine Blockflöt 4 F.
7) Gemshorn.
8) Sedecima.
9) Flöte.
10) Waldflöte.
11) Rauschquinte.
12) Nasat.
13) Zimbel 144 Pf. 3 F.
14) Mixtur 220 Pf.
15) Trompet 8 F.
16) Krummhorn 8 F.
17) Zinken 4 F.
18) Schallmeie 4 F.

Nebenzüge:

3 Tremulanten.
Trommel im Baß.

(M. Praetorius; Syntagma mus. 1619.)

2. Orgel in Dresden; von Gottfried Fritzsche 1614 gebaut.

Oberwerk, 13 Stimmen.

1) Uebergüldete Trompete 8 F.
2) Octave 8 F.
3) Principal 8 F.
4) Groß-Quintatön 16 F.
5) Quintatön 8 F.
6) Hölzern Principal 8 F.
7) Coppeloctave 4 F.
8) Quinte über der Octave.
9) Gedackt Nasat 3 F.
10) Gemshorn 6 F.
11) Super-Quinte $1\frac{1}{2}$ F.
12) Zimbel 2 F.
13) Mixtur 4 F.

Brust-Positiv, 5 Stimmen.

1) Vergüldet Regal 4 F.
2) Schwingelpfeife von Zinn, 1 F.
3) Quintatön 4 F.
4) Gedacktflöt 2 F.
5) Scharf-Octav 2 F.

Pedal, 8 Stimmen.
1) Großer Sub-Baß, offen 16 F.
2) Sub-Baß, gedeckt 16 F.
3) Gr. Quintatön 16 F.
4) Sub-Baß-Posaune 16 F.
5) Offen Principal 8 F.
6) Cornett 2 F.
7) Spitzflöte 1 F.
8) Vogelgesang durch das ganze Pedal.

Ppsitiv, 7 Stimmen.
1) Vergüldet Krummhorn 8 F.
2) Super-Octave 2 F.
3) Principal 4 F.
4) Liebl. Flöte 8 F.
5) Octav-Quint.
6) Spitzpfeife oder Querflöte von Holz 4 F.
7) Zimbel 2 F.

Nebenzüge:

3 Tremulanten zu den Manualen.
Manual- und Pedal-Coppel.
Heertrummel. Zimbelstern.

Die Manuale gehen von C bis dreigestrichen $\overline{\overline{d}}$, in der Ordnung: $C\ F^D\ G^E\ A^B\ H\ c^{cis}\ d^{es}\ e^{eis}\ f^{fis}\ g^{as}\ a^b\ -\ h$ ꝛc. Das Pedal von C bis $\overline{d}$: $C\ F^D\ G^E\ A$ ꝛc.

(M. Praetorius; Syntagma mus. 1619.)

Personal-Chronik.

Herr Cantor C. Geißler in Zschopau, der fleißige Componist für die Orgel und für das musikalische Leben in seinem Wohnorte sehr thätige Mann, erhielt verwichenen Neujahrstag von unbekannter Hand einen werthvollen, verzierten, silbernen Becher mit der Inschrift: „Dem thätigen Förderer des Orgelspiels" übersandt.

Anzeigen.

Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins

zur Beförderung eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

(Fortsetzung und Schluß der eingegangenen Preis-Compositionen.)

Nr. 13. Ohne Motto.
Nr. 14. Prediger Salomonis. Cap. 9. V. 10 und 11.
Nr. 15. Cum Deo.

G. W. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer des Thüringer Orgel-Vereins.

Alle Beiträge und Einsendungen, sowohl für die „Urania" als für unsere periodischen Orgelwerke, werden jederzeit mit dem größten Dank angenommen; wir bitten, dieselben wo möglich auf dem Wege des Buchhandels an uns gelangen zu lassen.

G. W. Körner. A. G. Ritter.

Ankündigung.

Im Verlaufe der nächsten Monate erscheint in der unterzeichneten Verlagshandlung:

Die Kunst des Orgelspiels;

theoretisch-praktische Anweisung

für

alle vorkommenden Fälle im Orgelspiele.

Ein Lehrbuch

für

sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen.

Bearbeitet und herausgegeben

in Gemeinschaft mit W. Körner,

von

A. G. Ritter,

Organist an der Kaufmanns-Kirche zu Erfurt.

Das ganze Werk erscheint in sechs Lieferungen, wovon die Lieferung nur ⅓ Thlr im Subscriptionspreise kostet. Der Ladenpreis beträgt das Doppelte. Jede solide Buch- und Musikalienhandlung giebt auf sechs fest bestellte Exemplare eins frei.

G. W. Körner in Erfurt.

Ich suche Scheidemann's Composition der Rist'schen Lieder (5 Theile) und S. Scheidt's „Tabulatura nova" zu kaufen. Benachrichtigungen gelangen auf dem Wege des Buchhandels durch die Verlagshandlung dieses Blattes an mich. **A. G. Ritter.**

Correspondenz.

An T. in P. bei Garz: Wird in der Euterpe aufgenommen werden.
An G. in Eisleben: Sehr dankbar.
An G. in Zschopau: Ist mir sehr erfreulich. Brieflich Näheres.
An R. in Guben: Wird berücksichtigt.
An H. in München: Besitze bereits hinreichend Material von diesen Meistern. Freundlicher Gruß.
An F. in Sondershausen: Kann sobald nicht an den Abdruck kommen.
An P. in Rönsahl: Für lange Zeit ist Material von Ihnen vorhanden. Ein Vorspiel von Ihnen siehe Orgelfreund, Bd. 5, Heft 6.
An H. in Mühlhausen: Bitte um die versprochene Antiquität.
An P. in Rönsahl: Die Idee, Sätze zu zerlegen, findet ganz meinen Beifall. Von den Gesangssachen kann ich leider nichts gebrauchen.

W. Körner.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ackermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erster Jahrgang. 1844. No. 4.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

(Fortsetzung).

16. Johann Schop,

um 1600 zu Hamburg geboren, lebte daselbst als großer Meister auf der Violine sehr geschätzt, von dem Mattheson sagt: man habe seines Gleichen so leicht nicht in Königlichen und Fürstlichen Capellen gefunden. Sein Name hat sich nicht durch seine Padnanen und Gaillarden (2 Thle. 1640), noch durch die dreißig Conzerte für 1, 2, 3, 4 und 8 Stimmen (Hamburg 1644) erhalten, sondern durch die von ihm componirten Choralmelodien: „Lasset uns den Herren preisen — O Traurigkeit, o Herzeleid — Ermuntre dich, mein schwacher Geist — Werde munter, mein Gemüthe“, welche sich in folgenden Werken zerstreut finden: „Joh. Ristens himmlische Lieder mit Melodien (Lüneburg 1644, 1652 und 1658) *); — Joh. Ristens frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik (Lüneburg 1654), wozu auch Michael Jacobi **) Melodien geliefert hat; — Philipp von Jesens dichterische Jugend- und Liebesflammen“ und dessen „geistliche Wollust Salomonis“ — und endlich Jacob Schwiegers „flüchtige Feldrosen“ mit Melodien. — Seine Blüthezeit fällt in die Jahre 1640—1660.

*) Der im „Orgelfreunde“ abgedruckte Choral: „O Traurigkeit“ ist der zweiten Auflage dieses Werkes von 1652 entnommen.

**) Michael Jacobi war zu Anfange des 17. Jahrhunderts in der Mark geboren. Nach langjährigen Reisen durch Deutschland, Polen, Italien, Frankreich, Dänemark und Schweden, wurde er 1651 Cantor zu Lüneburg. Er gehört zu den fleißigsten Lieder-Componisten seiner Zeit.

17. Heinrich Scheidemann,

um das Jahr 1600 in Hamburg als der Sohn des wackern Organisten Hans Scheidemann geboren, dessen Nachfolger er auch im Jahre 1625 wurde, hat seine musikalische Ausbildung von dem berühmten Organisten Schweling in Amsterdam, wohin ihn die Vorsteher der Catharinen-Kirche in Amsterdam (?) 1616 auf ihre Kosten schickten, erhalten. Er wird seines freundlichen, bescheidenen Charakters wegen von seinen Zeitgenossen nicht weniger gerühmt, als wegen seiner ausserordentlichen Kunst. Rist nannte ihn den vortrefflichen Arion der Stadt Hamburg. Als nach seinem 1654 erfolgten Tode J. A. Reinecke zu seinem Nachfolger bestimmt worden, nannte man diesen einen verwegenen Menschen, weil er es wagte, des großen Scheidemann's Stelle einzunehmen. Reinecke wußte sich aber durch den kunstvoll gearbeiteten Choral: „An Wasserflüssen Babylon's" die nöthige Achtung zu verschaffen, und sich seines Lehrers und Vorgängers würdig zu zeigen. — Von Scheidemann's Compositionen ist außer einem Bande Rist'scher Lieder nichts gedruckt worden. Er ist unter andern Componist der Melodie: „Wie schön leuchtet der Morgenstern."

18. H. Albert,

geboren zu Lobenstein am 28. Juni 1604, studirte zu Leipzig die Rechte, hielt sich eine Zeit lang in Dresden auf, um sich musikalisch auszubilden, ging 1626 nach Königsberg, wo er 1631 Organist an der Domkirche wurde, und starb als solcher i. J. 1668. Er war der Lieblings-Componist seiner Zeit; dieses beweisen die zahlreichen Auflagen mehrerer seiner Werke, die theils während seines Lebens, theils nach seinem Tode erschienen, und die Nachdrücke, welche kein Privilegium vom Kaiser, vom Könige von Polen und vom Churfürsten von Brandenburg zu unterdrücken vermochte. Das Hauptwerk Albert's führt den Titel: „Poetisch-musikalisches Lustwäldlein, oder geistliche und weltliche Arien und Lieder; in ein Positiv, Clavicympel, Theorbe oder anderes vollstimmiges Instrument zu singen." Der größte Theil der darin enthaltenen Gedichte sind vom Componisten selbst, die übrigen von Simon Dach und Robert Roberthin. Eine Vorrede enthält sehr gute Bemerkungen über das Accompagnement, die man sich heute noch zu Herzen nehmen kann. H. Albert werden folgende, noch gegenwärtig gebrauchte Choräle nach Text und Melodie zugeschrieben: „Unser Heil ist kommen — Mein Dankopfer, Herr, ich bringe — O, wie mögen wir doch unser Leben — Einen guten Kampf hab' ich — Gott des Himmels und der Erden" *). In wie weit der Letztere wirklich sein Eigenthum sei, können wir nicht entscheiden. Das vaterländische Archiv für Kunst (Königsberg 1840, Augustheft) weist't die Autorschaft des Textes dem Nürnberger Patricier Harsdörfer zu.

*) Im II. Bande des Orgelfreundes — mit moderner harmonischer Begleitung — abgedruckt.

19. Andreas Hammerschmidt,

geboren zu Brix in Böhmen i. J. 1611, wurde 1635 Organist in Freiberg, 1639 in Zittau, und starb hier am 29. October 1675. Der Herzogl. Weißenfelsische Conzertmeister J. Bähr (Beer) — geboren 1652 — sagt von ihm: „Was die Ehre Gottes betrifft, hat Hammerschmidt darin mehr gethan, als tausend Operisten nicht gethan haben, noch hinfüro thun werden. Er ist auch, welches das höchste Stück seines unsterblichen Ruhmes, derjenige, welcher die Musik fast in allen Dorff-Kirchen der Lausitz, des Thüringer, Sachsen-Landes und daherum, bis auf den heutigen Tag erhalten hat u. s. w.“ Und in der That, Hammerschmidt's Werke sind diejenigen, denen man noch heute am häufigsten in alten Kirchen-Bibliotheken begegnet. So verdient also wohl der Componist der beiden Choräle: „Ach, was soll ich Sünder machen!“ und „Freuet euch, ihr Christen alle ꝛc.„ mit vollem Rechte diese Stelle! — Er war ein Schüler des Cantors Stephan Otto zu Schandau.

20. Heinrich Bach,

ist am 16. Sept. 1615 zu Wechmar, wo sein Vater Johann B. als Teppichmacher und Musikant lebte, geboren. Im väterlichen Hause empfing er die erste Unterweisung in der Musik, namentlich im Orgelspiel. Um Andere Orgel spielen zu hören, besuchte er oft Meilen weit entlegene Oerter, und dieser Gewohnheit hat er seine Ausbildung gewiß nicht weniger zu verdanken, als dem nachmaligen Unterrichte seines Onkels Johann Bach, Rathsmusikanten und Organisten an der Prediger-Kirche in Erfurt. Im Jahre 1641 kam er von Schweinfurt, wo er einige Jahre Rathsmusikant gewesen, als Organist nach Arnstadt, und starb, nachdem er sein Amt 51 Jahre treu und rühmlich verwaltet, am 10. Juli 1692. Von seinen Söhnen zeichnen sich besonders zwei als Künstler aus: Johann Christoph, Hoforganist in Eisenach, und J. Michael, Organist in Amt Gehren und Schwiegervater J. Sebastian Bach's. — Von Heinrich Bach können wir nur Eine Composition, ein Choralvorspiel zu „Christ lag in Todesbanden“ mittheilen. Wenn dieser eine Satz uns allerdings bedauern läßt, daß nicht mehr seiner Werke uns aufbehalten worden, so ist derselbe doch jedenfalls hinreichend, Heinrich Bach in die Reihe der wahrhaft großen Orgelspieler zu stellen. Es ist ja nicht die Schwierigkeit der Ausführung, oder die tiefsinnige contrapunktische Grübelei, noch die gesuchte fremdartige Harmonisirung, die den Orgelspieler zum Künstler macht; es ist vielmehr die sangbare, natürliche Fortschreitung der einzelnen Stimmen, die Bedeutsamkeit, in der selbst die untergeordneten erscheinen, die kräftige, männliche, im Wesen der Grund-Tonleiter liegende, also ungesuchte Harmonie, zu der sie sich verflechten, und endlich vor Allem die würdevolle Einfachheit und der kirchliche Ernst

des Ganzen, der im Gotteshause jeden Gedanken an Irdisches streng von sich weis't. So konnten nur Männer schreiben, die ihr Glück in sich selbst suchten; Männer, die sich durch ihren heiligen Beruf genugsam erhoben fühlten, und dazu einer äußerlichen glänzenden Stellung nicht bedurften. Und Heinrich Bach gehört zu ihnen! —

21. Joh. Erasmus Kindermann,

seiner Zeit berühmter Componist und Organist an der Aegidius-Kirche zu Nürnberg, geboren daselbst am 29. März 1616, gestorben am 14. April 1655, hat unter andern, meistens in Nürnberg gestochenen, Werken herausgegeben: Harmonia organica per tabulaturam germanicam composita, Nürnberg 1645, 14 Präludien, 8 Fugen, 2 Intonationen und 1 Magnificat enthaltend. Wir kennen keines seiner Werke aus eigener Anschauung.

22. Luigi Battiferri,

— ob ein und derselbe mit Battifero, den Gerber in seinem Tonkünstler-Lexikon anführt, lassen wir dahin gestellt — ist etwa um 1620 geboren. Er soll mehrere Kirchenmusiken in Druck gegeben haben; jedoch nennt weder Walther noch einer der neuern Lexicographen den Druckort. Der „Orgelfreund" enthält eine gut gearbeitete Fuge seiner Compositionen.

23. Matthias Weckmann,

geboren zu Oppershausen in Thüringen i. J. 1621, gestorben als Organist an der Jacobs-Kirche in Hamburg 1674. Leider sind uns von diesem Künstler, dessen Name unter den Orgelspielern ersten Ranges glänzt, vielleicht gar keine Orgel-Compositionen hinterblieben. Außer einem Hefte Canconen für 2 Violinen, 1 Fagott und General-Baß (Freiberg 1651) ist nichts von ihm gedruckt. Von seinen Lebensumständen heben wir nur das Wichtigste hervor. Sein Vater, der Prediger seines Geburtsortes, ließ ihn frühzeitig im Lateinischen und Griechischen unterrichten, und brachte ihn sodann, wegen seiner schönen Stimme, nach Dresden, wo er von dem Capellmeister Heinrich Schütz, Schüler Giov. Gabrielis, im Gesange und später auch in der Composition, Unterricht empfing. Nachdem seine Stimme mutirt hatte, führte ihn sein bisheriger Lehrer, im Auftrage des Churfürsten, selbst nach Hamburg zu Jacob Prätorius (Urania I. Nr. 3. p. 36), um sich da zum Organisten auszubilden. Besonders günstigen Einfluß hatte hier das öftere Anhören des gefälligen Orgelspiels von Scheidemann. Nach drei Jahren kehrte er nach Dresden zurück, wo er zum Hof-Organisten ernannt wurde. Ein Hauptstudium war jetzt für ihn die italienische und ebräische Sprache. Um diese Zeit war es, daß der berühmte Schüler Frescobaldi's, Frohberger, mit einem eigenhändigen Empfehlungsschreiben vom Kaiser Ferdinand nach Dresden kam. Beide

Künstler lernten sich kennen, und schlossen, weil sie auf gegenseitiger Achtung und wahrer Freude des Einen an den hohen Leistungen des Andern gegründet war, eine Freundschaft für das Leben. Der wahre, ächte Künstler kennt keinen Neid! — Im Jahre 1654 wurde er nach Bestehung einer, wahrhaftig nicht leichten, Probe, worüber der Leser unter dem Artikel „Mannichfaltiges“ in dieser Nummer das Nähere findet, zum Organisten an der St. Jacobs-Kirche in Hamburg ernannt, und wirkte hier als Organist und Lehrer, wie auch durch die Gründung eines Concerts (1668) bis zu seinem Tode, der im Jahre 1674 erfolgte. Die Gnade und Liebe seines Churfürsten, die ihm in seinem Leben zu Theil geworden, bewährte sich nach seinem Tode an den beiden Söhnen, die der Churfürst auf seine Kosten in Wittenberg studiren ließ.

24. Joh. Adam Reinecke

ist der berühmte Nachfolger des gleichfalls berühmten H. Scheidemann. Sind wir auch außer Stande, eine seiner Compositionen mitzutheilen, so verdient er doch hier seine Stelle, nicht nur seiner Berühmtheit, sondern hauptsächlich des Einflusses wegen, den er auf die Bildung unseres Meisters S. Bach ausgeübt, der sich etwa um das Jahr 1700 auf dem Gymnasio zu Lüneburg befand, und von da aus, so oft er konnte, nach Hamburg reis'te, um Reinecke zu hören. — Reinecke, den das Stuttgarter Lexikon der Tonkunst einen Schüler Scheidemann's nennt, ist am 27. April 1623 zu Deventer in der niederländischen Provinz Ober-Yssel geboren; er starb kurz vor Vollendung seines hundertsten Lebensjahres, am 24. November 1722. — Von seiner Arbeit sind 6 Sonaten für 2 Violinen, Viola und Baß gestochen.

25. Joh. Rudolph Ahle,

zu Mühlhausen am 24. December 1625 geboren, studirte in Erfurt Theologie, und verwaltete daselbst seit 1646 die Organistenstelle an der St. Andreas-Kirche. 1649 wurde er als Organist an eine Kirche in seiner Vaterstadt berufen, und hier 1661 zum Bürgermeister erwählt; ein Beweis, daß er nicht als Künstler allein, sondern auch als Mensch das Vertrauen und die Achtung seiner Mitbürger in hohem Maße besaß. Er starb 1673. — J. R. Ahle schrieb eine Anleitung zum Singen (noch in Erfurt), viele geistliche Gesänge, zahlreiche Choral-Vorspiele, Toccaten und Fugen für die Orgel und einige Instrumentalsätze, welche sämmtlich — mit Ausnahme seiner bis jetzt Manuscript gebliebenen Orgel-Compositionen — theils in Erfurt, theils in Mühlhausen in den Jahren 1648 bis 1676 gedruckt worden sind. Ein bleibendes Denkmal hat er sich durch seine vielen vortrefflichen Choral-Melodien*) gesetzt, von denen mehrere noch jetzt in den Kirchen seiner Vaterstadt gesungen werden.

*) Siehe: „der Cantor und der Organist“ I, 1.

26. J. Caspar von Kerl,

um 1625 in Ober-Sachsen geboren, ist ein Schüler des kaiserlichen Hof-Capellmeisters Giovanni Valentini und des berühmten Giacomo Carissimi, zu welchem letzteren er 1649 vom Kaiser Ferdinand III. nach Rom geschickt worden. Im Jahre 1658 kehrte er nach Deutschland zurück, und begab sich zur Krönung des Musik liebenden und kennenden Kaisers Leopold I. (am 22. Julius 1658) nach Frankfurt a. M. — Hier erhielt er auf Verwendung des Capellmeisters J. H. Schmelzer die Erlaubniß, sich vor dem Kaiser und den anwesenden Fürsten auf der Orgel hören lassen zu dürfen. Er führte ein vom Kaiser eigenhändig aufgeschriebenes Thema erst zwei-, drei-, vier-, endlich fünfstimmig mit Anwendung eines Contra-Thema's aus, versetzte das Thema aus dem geraden Takte in den ungeraden, und extemporirte aus dem Allen eine so wirkungsvolle Doppelfuge, daß die Anwesenden von seiner gewaltigen Kunst tief ergriffen wurden. Der Kaiser erhob ihn in den Adelstand, der Churfürst von Baiern ernannte ihn zu seinem Capellmeister. Der Aufenthalt in München, wo er seine meisten und nach dem Geschmacke damaliger Zeit kunstreichen Werke schrieb, wurde ihm später durch verdrießliche Händel mit den italienischen Sängern verleidet; er ging, nachdem er sich an ihnen durch eine Composition, an deren Schwierigkeiten ihre Kunst bei der Ausführung scheiterte, gerächt hatte, im Jahre 1677 als Organist an die Stephans-Kirche nach Wien, blieb aber nur wenige Jahre daselbst, und kehrte nach München zurück, wo er auch 1690 gestorben ist. Ein Marmor-Denkmal in der Augustiner-Kirche daselbst bezeichnet seine Ruhestätte. Während seines Aufenthalts in Wien war er der Vorgesetzte des damals noch jungen Johann Pachelbel, der unter seinem Einflusse — ob direktem? wissen wir nicht — den Grund zu seiner nachmaligen Größe legte. Einer seiner Schüler, welchen er bildete, als er sich in München aufhielt, ist Murschhäuser. — Unter seinen Werken, die bei weitem nicht alle gedruckt sind, heben wir für unsern Zweck von Bedeutung hervor: Octi tonium novum organicum, octo tonis ecclesiasticis, ad Psalmos et Magnificat, adhiberi solitis, respondens; u. s. w. Augsburg, 1696. In Hawkins Hist. Vol. IV. pag. 97 findet sich eine Canzona für die Orgel von ihm eingerückt. Eine kurze Fuge enthält der dritte Band des „Orgelfreundes“ S. 31.

27. Paul Heinlein,

geboren zu Nürnberg am 11. April 1626 als der Sohn des dasigen berühmten Arztes Sebastian Heinlein, der das musikalische Talent seines Sohnes mit Sorgfalt pflegen, ihn von den besten Lehrern in Nürnberg, Linz und München unterrichten, auch drei Jahre nach Italien reisen ließ, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen. P. Heinlein kehrte 1649 in seine Vaterstadt zurück, wurde 1655 der Nachfolger Kindermann's als Organist der Aegidien-Kirche; 1658 kam er als

Organiſt an die Sebaldus-Kirche, und ſtarb am 6. Auguſt 1686. J. C. Wecker wurde ſein Nachfolger. Es iſt zu bedauern, daß dieſes würdige Glied der Nürnberger Schule, von welchem Doppelmayr in ſeiner Nachricht von Nürnbergiſchen Künſtlern bemerkt, daß er auf dem Claviere mit wenig ſpürſamer Bewegung der Finger und Hände auf das Fertigſte geſpielt habe, nur zwei gedruckte Gelegenheitsmuſiken hinterlaſſen hat, und die vielen Manuſcript gebliebenen Compoſitionen, in Toccaten, Fantaſien, Fugen, Ricercaren beſtehend, wahrſcheinlich verloren ſind.

28. Wolfgang Carl Briegel,

im Jahre 1626, wahrſcheinlich in Pommern, vielleicht in oder bei Stettin, wo er einige Jahre als Organiſt angeſtellt war, geboren, verſah ſeit 1650 bis 1670 die Stelle eines Hof-Cantors in Gotha, und ſtarb 1710 als Capellmeiſter in Darmſtadt. Wem er ſeine muſikaliſche Bildung zu verdanken hat, iſt unbekannt. Seine faſt ausſchließlich der Kirche gewidmeten Vokalwerke mit oft eigenthümlicher Inſtrumental-Begleitung waren noch lange nach ihrem Erſcheinen ſehr geſchätzt. Von ſeinen Orgel-Compoſitionen erſcheinen einige in unſerm „Orgelfreunde“, und zwar zum erſten Mal, gedruckt.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen neuerſchienener Werke.

Das Orgelſpiel in Frankreich.

(Fortſetzung.)

Der fleißige und um die Tonkunſt in vielfacher Beziehung ſo verdiente Knecht, behandelt in ſeinen ausgedehnteren Orgelcompoſitionen, wie ein Blick in ſeine Orgelſchule lehrt, die Orgel wie das Pianoforte. Die Melodie liegt gewöhnlich in Einer Stimme, während die andern in ſehr untergeordneter Weiſe begleiten. Dieſe Behandlungsart iſt aber in der Natur des von allen andern ſo abgeſondert ſtehenden Inſtrumentes ſo wenig gegründet, daß ſie unmöglich die rechte Wirkung erzielen kann, und nur in höchſt ſeltenen Fällen als Ausnahme angewendet werden darf. Es wird bei dieſer Weiſe von dem Orgeltone eine Biegſamkeit verlangt, die er einmal nicht hat und die ihm alle Verſuche, ſo viele und ſo verſchiedene auch deren ſeit Jahr und Tag gemacht worden ſind, nicht haben geben können. Es fragt ſich überhaupt: ob die Orgel dadurch wirklich Etwas gewinnen würde? an Ernſt und Würde gewiß nicht! Die Orgel ſoll weder Pianoforte, noch Orcheſter, nur Orgel ſein. Durch Hinzufügung deſſen, was ihr der Natur nach fehlen muß, wird ſie nur verlieren.*) Bleiben wir alſo bei jener Weiſe, das majeſtätiſche Inſtrument zu behandeln, in welcher die alten Meiſter ihre unvergänglichen Werke ſchufen, und ſtreben wir dieſen nach! Der Weg iſt gebahnt; aber das Ziel liegt fern! —

*) Man hat auf verſchiedene Weiſe dem Orgeltone eine gewiſſe Biegſamkeit zu geben verſucht; von Nutzen ſind immer die Bemühungen jener Männer geweſen, welche ihre Abſicht durch die Combination der Regiſter erreichen wollten, auch wenn der Erfolg nicht der gewünſchte war.

In wie weit nun unsere früher ausgesprochene, dahin lautende Ansicht, daß die meisten Orgelcompositionen neuerer französischer Orgelcomponisten — dem Geiste nach — als aus Knecht's Schule entsprossen angesehen werden können, eine richtige oder irrige ist, wird sich später bei Betrachtung der einzelnen, uns vorliegenden Werke ergeben.

In Beziehung aber auf den Ausspruch des Herrn Fétis über die ältern Orgelspieler Frankreichs, in deren Reihe hochgeachtete Namen glänzen, fügen wir vorher hier die Stimmen einiger gleichzeitiger, anerkannter Kunstkenner zur Ergänzung oder zur Berichtigung bei.

F. W. Marpurg, der mit Recht hochgeschätzte musikalische Kunstrichter und Theoretiker äußert sich über das Orgelspiel in Frankreich zu seiner Zeit im 1sten Bande der historisch-kritischen Beiträge zur Aufnahme der Musik (Berlin, 1754) auf folgende Weise:

„Die Orgel steht in Frankreich in größerm Ansehen als vielleicht irgend wo. Es ist daher kein Wunder, daß es daselbst, zumal in der Residenz, in Paris und andern großen Städten allezeit geschickte Organisten gegeben, die es sich für eine Schande gehalten haben würden, das Griffbret mit Clavierstücken zu entweihen. Noch zur Zeit (1754) muß jeder Orgelcandidat im Stande sein, jedes ihm aufgegebene Subjekt, so gut in einer zwei- als drei- und vierstimmigen Fuge, aus dem Stegereif durch zu arbeiten, wenn er sich anders zur Beförderung Hoffnung machen will."

Er nennt weiter hin über 30 französische Organisten, und geht besonders bei Calviaire, Daquin, Marchand, Rameau, Dandrieu und Forquerai mehr oder weniger auf ihre besondern Vorzüge ein, ohne indeß Rameau als Orgelspieler so hervorzuheben, als man nach der Aeußerung des Herrn Fétis hätte erwarten sollen. —

Als Seitenstück hierzu entlehnen wir aus Burney's „Tagebuch einer musikalischen Reise" (1770) Folgendes:

„Sonntags (17. Juli 1770) ging ich nach St. Roque, den berühmten Balbastre (geb. 1729), Organisten dieser Kirche, wie auch zu Notre Dame, und Concert spirituel, zu hören. Die Orgel in besagter Kirche ist ein erstaunend großes Werk, und etwa vor zwanzig Jahren gebaut; sie hat 4 Manuale und 1 Pedal; das Hauptwerk und Rückpositiv können gekuppelt werden; das dritte Clavier ist für die Rohrwerke, und das obere für die Echoregister. Dieß Werk thut unten vortrefflichen Effekt, oben aber sind die Töne unerträglich schreiend. Herr Balbastre gab sich sehr viel Mühe, mich zu unterhalten; er spielte in verschiedenen Stylen, indem er den Gesang des Chores begleitete. Als das Magnificat gesungen war, spielte er gleichfalls einige Minuten zwischen jedem Verse Fugen, Imitationen und allerlei andere Stücke, sogar Jagdstücke und Giguen, ohne daß die Versammlung, so viel ich merken konnte, im geringsten dadurch befremdet oder beleidigt ward. Beim Prosiren fand ich, daß er den Gesang mit dem Pedale spielte, den er mit den untern Fingern der linken Hand verdoppelte, und über diese Grundlage spielte er gelehrt und erfindungsvoll. —

Montags ging ich nach St. Gervais, um Herrn (Armand Louis) Couperin zu hören, der ein Neffe des berühmten Hoforganisten Ludwigs XV. und des Regenten Herzogs von Orleans ist. Herr Couperin begleitete das Te deum mit vieler Geschicklichkeit. Die Zwischenspiele zwischen jedem Verse waren meisterhaft. Er zeigte viele Abwechselung im Registriren und im Styl, nebst vieler Gelehrsamkeit und Kenntniß des Instruments, und Fin-

ger, die an Stärke und Geläufigkeit jeder Schwierigkeit gewachsen waren. Er brachte viele nachdrückliche Gedanken mit beiden Händen oben im Diskante hervor, wozu der Baß mit dem Pedale gespielt ward. — Herr Couperin scheint mir zwischen vierzig und funfzig zu sein. Sein Geschmack ist nicht völlig so modern, als er vielleicht sein könnte; allein wenn man seinem Alter, dem Geschmacke seiner Nation, etwas zu gut hält und die Veränderungen bedenkt, welche die Musik seit seiner Jugend außer seinem Vaterlande erlitten hat, so bleibt er immer ein vortrefflicher Organist, er hat eine glänzende fertige Ausübung, ist mannichfaltig in seinen Melodien, und meisterhaft in der Modulation. — Die Orgel zu St. Gervais, welche sehr gut zu sein schien, ist fast ganz neu, und von eben dem Herrn Cliquart*) erbauet, von dem die in St. Roque ist. Das Pedal begreift drei Octaven. Der Ton des Hauptwerks ist stark, voll und angenehm, wenn man langsam spielt; aber bei geschwinden Stellen ist der Wiederhall in diesem großen Gebäude so laut, daß alles verworren und undeutlich wird. Der Tonkünstler darf sich bei den Zwischenspielen sehr weit ausbreiten; nichts ist zu glänzend oder zu ernsthaft; alle Schreibarten finden hier Statt; und obgleich Herr Couperin die wahre, sanfte, gebundene Manier der Orgel hat, so versuchte er doch oftmals, und zwar nicht ohne Glück, eigentliche Flügelpassagen, scharf abgestoßen, in ungebundenen und abgesonderten Noten." —

Man ersieht aus dem Vorstehenden, daß die Aeußerung des Herrn Fétis, die wohl auf viele der französischen Orgelkünstler ihre Anwendung finden dürfte, in Betracht mancher einzelnen gar wohl der Einschränkung bedarf.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das Präludien-Buch zu den evangelischen Choralbüchern ꝛc. von W. Körner spricht sich Herr Ober-Organist Markull in Danzig in seinem amtlichen Gutachten an die Königl. Hochlöbl. Regierung daselbst folgendermaßen aus:

„Ich kann den Körner'schen Orgelfreund und das Präludienbuch als höchst zweckmäßig und brauchbar empfehlen. Die einzelnen Compositionen sind sehr tüchtig und der Würde des Orgelspiels durchaus angemessen. Es giebt kein anderes Werk für Organisten, welches Stücke in allen nur möglichen Formen, wie sie beim Gottesdienste gebraucht werden, in so großer Auswahl vereint enthält. Vor- und Nachspiele allgemeinen Characters, kurze und längere, leichte und schwerere Orgel-Trios, Vorspiele zu bestimmten Choralmelodien, Fugen und Fantasien — gestatten dem Orgelspieler eine Auswahl, wie er nur wünschen kann, und machen das Werk zu einem wirklich practischen. Die große Billigkeit desselben macht die Anschaffung einem Jeden möglich, und bei der Wichtigkeit des Orgelspiels zur Erweckung kirchlicher Andacht müßte der Orgelfreund in den Händen nicht allein aller wirklichen Organisten sein, deren Fantasie und musikalische Reife ein jederzeit tüchtiges Vor- oder Nachspiel zu improvisiren nicht gestatten, sondern auch allen angehenden Orgelspielern, welche sich auf ihren Beruf zweckmäßig und würdig vorbereiten wollen. — Nicht weniger empfehlungswerth ist das **Präludienbuch**, welches nur Vorspiele, die

*) Gerber schreibt in seinem N. Tonkünstler-Lexicon: Clicquot.

„den Character der zum Grunde gelegten Choralmelodie größtentheils „treffend wiedergeben, enthält, und welches vorzugsweise mit Vor„theil beim Gottesdienste*) zu gebrauchen ist.“ W. K.

Praktisches Hülfsbuch für Organisten.

Eine Sammlung von Vor- und Nachspielen, Trios, Fugetten, Fugen, Fantasien, Chorälen, Modulationen ꝛc. aus den gewöhnlich vorkommenden Dur- und Moll-Tonarten, zur Uebung, Fortbildung und zum kirchlichen Gebrauche componirt und herausgegeben von J. G. Herzog. Organist an der protestantischen Stadtpfarrkirche zu München. Op. 10. — Mainz, Antwerpen und Brüssel bei B. Schott's Söhnen. — Pr. 4 Fl. 12. Xr. = 2 Thlr. 15 Sgr.

Erst in der vorigen Nummer unseres Blattes machten wir bei der Anzeige eines neuern, umfangreichen Werkes für die Orgel aufmerksam auf das in Beziehung auf das Orgelspiel immer mehr sich steigernde Leben, und schon wieder haben wir dem Publikum ein, was Zweck und Umfang betrifft, jenem ähnliches vorzuführen. Dort handelte es sich um die Produktionen eines anerkannten Meisters, der seinen Kreis für sich schon gewonnen hat; hier haben wir es mit den Compositionen eines noch jungen Mannes zu thun, der sich sein Publikum erst erringen will. Bereits vor einigen Jahren haben wir mit einigen kleinern und frühern Werken des Herrn Herzog Bekanntschaft gemacht; der Inhalt war, auch wenn er nicht geradehin Ausgezeichnetes bot, von der Art, daß er unsere Theilnahme für den Autor gewann. Das vorliegende, Ihrer Majestät der Königin von Baiern dedicirte Werk ist, im Vergleich mit jenen, bei weitem werthvoller, und zeigt von dem rühmlichen Streben des vorwärts geschrittenen Componisten. Es enthält, außer der Abendmahls-Liturgie („Vater unser“ — die Einsetzungsworte — Christe, du Lamm Gottes*) — auf hundert und einer Seite 142 längere und kürzere Sätze, von denen wir einigen, irren wir nicht**), schon hier oder da begegnet sind. Wie verschiedenartig die Bestimmung dieser Stücke ist, ersieht der Leser aus dem oben abgedruckten Titel. Auch in der äußern Einkleidung ist Mannichfaltigkeit erzielt; denn einfachere, getragenere Sätze wechseln mit figurirten, canonisch gearbeitete mit weniger strengen ab, und die beigefügten Choräle sind theils mit moderner, theils mit alter harmonischer Begleitung gegeben; eben so ist der Fleiß und das Talent des Verfassers unverkennbar. Nur Modulation und Stimmenführung scheinen uns Vieles zu wünschen übrig zu lassen. Beide sind, wenn gleich zuweilen gesucht, doch im Ganzen gewöhnlich; die Fortschreitung der Stimmen ist oft nicht fließend, einige Mal sogar geradezu fehlerhaft, die Figuren nicht selten ohne eigentliche Charakterbezeichnung, nur etwa der Gleichmäßigkeit

*) „Vorzugsweise“ — sagt Herr Ober-Organist Markull. Ein anderer Herr Begutachter in Sondershausen ist freilich der Meinung, daß sich Löper's Choralbuch, der Orgelfreund und das Praludienbuch mehr für ein Seminar als für die Kirche eignen. Das sachverständige Publikum möge entscheiden! W. K.

**) Es ist kein Irrthum, denn die Nummern 11, 15, 16, 31, 32, 36, 41, 48, 102, 104, 116, 124, 126, 129, 131, 136, sind mir vor längerer Zeit zur beliebigen Benutzung, was auch zum Theil schon geschehen (siehe Orgelfreund Bd. 2. Nr. 16. und 45., Bd. 3, Nr. 7. und 25, Bd. 4, Nr. 7.) von dem Componisten unter Op. 7. und 8. mitgetheilt worden. W. K.

der Bewegung halber hingestellt, so daß wir in dieser Beziehung dem Verfasser anempfehlen müssen, künftig keine Note ohne deutlich erkannten Grund niederzuschreiben, überhaupt bei Beurtheilung der eigenen Erzeugnisse mit der größten Strenge gegen sich zu verfahren, was ihm um so leichter werden wird, je größer die Achtung ist, die er gegen unsere ältern Meister, namentlich gegen Sebastian Bach, in seinem Herzen trägt. —

A. G. R.

Lesefrüchte.

Ideal eines Orgelspielers.

So wie die Orgel das erste Instrument ist, so ist auch der Organist der erste Musiker. Die Behandlung der Orgel ist äußerst schwer, und man muß dazu mit intellektuellen und physischen Vollkommenheiten ausgerüstet sein. Unter jene rechne ich: Genie und Studium. Wem nicht Geniusgluth im Busen flammt, der wird nie ein bedeutender Organist. Und wer sich bloß auf sein Genie verläßt, und die Natur dieses schweren Instruments nicht sorgfältig studirt, der wird ewig Naturalist bleiben: einzelne Feuerflocken werden Bewunderung erregen; aber das Ganze wird doch nie eine Feuermasse bilden.

Für's erste muß der Organist den Contrapunkt aufs genaueste studiren; denn auf der Orgel hat der Contrapunkt seine eigentliche Heimath.

Ein wahrer Organist muß ein gegebenes Thema zur Fuge auf der Stelle gründlich ausführen können; und dergleichen Fertigkeit läßt sich ohne tiefes Studium des Contrapunktes nicht denken. Wie viel Geschicklichkeit gehört nicht dazu, die Ausweichungen gehörig zu lenken, die vollen Harmonien richtig zu treffen, den Grundsatz*) umzukehren, den einfachen und doppelten Contrapunkt anzuwenden, und alles das mit Feuer zu thun!

Die Fantasie ist fast ein ganz eigenes Produkt des Genius. Ohne feurige Einbildungskraft, ohne Schöpfergeist, ohne augenblickliche Einfälle, wird keiner eine tüchtige Fantasie hervorbringen. Die Fantasie hat mit dem poetischen Dithyrambus ungemein viel Aehnliches: sie tritt aus dem Gebiete der Regeln und des Taktes; sie wässert und befruchtet, ohne jemals zu überschwemmen; sie fährt in den Himmel, sie stürzt zur Hölle, alle Arten der Tonkunst liegen in ihrem Umkreise. Aus dieser Beschreibung erhellt schon, daß es wenige Menschen geben könne, die gut fantasieren: denn für's erste ist der Schöpfergeist äußerst selten, und dann ist nicht jede Stunde eine Schäferstunde des Genius. Lernen läßt sich das Fantasiren ganz und gar nicht; denn ob es gleich Einige giebt, die Fantasien auswendig lernen: so ist doch nichts leichter, als die einstudirte von der selbstgeschaffenen zu unterscheiden. — Die Fantasie ist mithin das erste untrügliche Kennzeichen eines trefflichen Organisten. —

Die Vorspiele und Zwischenspiele sind viel leichter; denn man kann durch Nachahmung hierin eine ziemliche Stärke erlangen, und weil sie in den Ufern des Takts einherziehen, so ist der Vortrag ungleich weniger Schwierigkeiten unterworfen.

Die Natur der Vorspiele ist kürzlich diese: sie müssen dem Stoffe

*) Thema oder Subject.

des Liedes aufs Genaueste angepaßt sein. Z. B. das Vorspiel auf das Lied: O Ewigkeit, du Donnerwort! u. s. w. muß Schrecken und Entsetzen erregen; so wie das Vorspiel auf das Lied: O Jerusalem, du Schöne u. s. w. Sehnsucht und Verlangen nach dem Himmel wecken muß. Wer den Text eines Liedes tief fühlt, der wird nie die Unschicklichkeit begehen, daß er auf das Lied: O Traurigkeit, o Herzeleid! u. s. w. frech präludiret; und über das Lied: Nun danket alle Gott, u. s. w. eine schwarze lethargische Brühe hingießt.

Während der Communion, wo die Präludien meist lang sein müssen, sind das Andante, Adagio, Largo, Affettuoso, Amoroso und das Cantabile sehr zu empfehlen. Nur muß man sich hüten vor profanen Einfällen und leichtsinnigen Takten und Bewegungen, damit der Zuhörer nicht in seiner Andacht gestört werde. Aus der Kirche ist es erlaubt, ein Allabreve oder ein Allegro zu spielen, um gleichsam die Gemeinde von ihrer Anstrengung in etwas abzuspannen. Doch auch hier muß man sich aus Ehrfurcht für die Religion hüten, nicht in den leichtsinnigen $\frac{3}{8}$-Takt zu verfallen, auf daß die Gemeinde nicht versucht werde, aus der Kirche zu tanzen: hingegen gehen $\frac{6}{8}$ und $\frac{12}{8}$, jedoch in äußerst mäßiger Bewegung an. Am besten ist's, man wählt den Allabreve-Takt, der Lebhaftigkeit und Feuer mit Unschuld vereinigt.

Die Zwischenspiele sind schwerer und wichtiger als Mancher glaubt. Sie sollen eigentlich immer die folgende Zeile des Liedes auslegen. Wer einen profanen Gedanken zur Vorbereitung eines heiligen Gedankens wählt, säet Unkraut unter den Waizen; und wer vor einen auffauchzenden Gedanken ein trauriges, durch Semitonien hinschleichendes Zwischenspiel setzt, der weiß nicht, was er singt, und weiß nicht, was er spielt. Vor einschläfernden, immer wieder kommenden, affenmäßig gelernten Zwischenspielen muß man sich ebenfalls hüten, weil sie die Gemeinde langweilen. Schöne Läufer durch die Applikaturen, Terzen und Sextengänge, einfache und wo möglich doppelte Triller, angenehmes Hinschleichen durch die halben Töne, nicht allzu rasches und schnelles Hinstürzen durch Septimen- und Sextquinten-Accorde, und tausendfache Winkelzüge, wodurch der Zuhörer unterhalten wird, sind das untrüglichste Recept zu diesen Zwischenspielen. Vor allen geilen Auswüchsen unter dem Choral muß man sich um so mehr hüten, als sie wie Gift in das Herz des Zuhörers einschleichen. Ein Herrenhuter wohnte vor einigen Jahren einem Gottesdienste bei, wo ein sehr guter, aber manchmal etwas petulanter Organist spielte: der Organist beging die Unvorsichtigkeit, einen profanen Satz zum Zwischenspiele zu wählen. Nach geendigtem Gottesdienste sagte der Herrenhuter zum Organisten: Sie haben mich heute geärgert, denn den Läufer zwischen dem Choral hörte ich vor zwanzig Jahren in einer Comödie." — So streng diese Forderung ist, so muß man doch hierin der Vorschrift des Apostels Paulus folgen, welcher allen Vorstehern der Gemeinde, folglich auch den Organisten, die Lehre giebt, ihrer schwachen Brüder zu schonen. Man lese, was der berühmte Capellmeister Reichard in Berlin hierüber Schönes und Nachdrückliches gesagt hat.

Die Hauptstärke des wahren Orgelspielers muß im Vortrage des Chorals bestehen. Dieser Vortrag ist dreifach: Man spielt entweder den Choral der Gemeinde simpel vor, oder verändert ihn kunstmäßig, oder begleitet damit die Gemeinde. Im ersten Falle sind Einfachheit und Schönheit aufs äußerste zu empfehlen. Man wählt z. B. zum Vortrage der Melodie

ein Flötenregister; oder, wo sie vorhanden ist, die göttliche Vox humana, spielt die Melodie ganz einfach mit äußerstem Gefühle des herrschenden Tons. Zur Begleitung aber auf dem andern Manual nehme man etwa Viola di Gamba, und spiele das Pedal nur einfach, damit die sanfte Melodie nicht zertrümmert werde. Diese sehr schwere Art zu spielen erfordert viel Genie und Empfindung.

Die kunstmäßige Variation läßt sich mechanisch erlernen; man kann sie fugenartig oder mit laufendem Basse ausführen, mit doppeltem oder einfachem Pedal, wobei die treffende und schnelle Veränderung der Register große Wirkung hervorbringt. — Man muß sich hier besonders vor Weitläufigkeit und pedantischen Modulationen hüten; auch die Melodie nie in einem Strudel von fremden Manieren ersäufen. Unter dem Gesange ist es ganz und gar unschicklich, den Choral zu variiren. Einfachheit, Tonfülle stark besetztes durchschneidendes Pedal, ungekünstelte Modulationen, richtige und schöne Harmonien, sind es allein, was in dieser Lage vom Künstler gefordert wird. Nur elende Schulmeister und Stümper suchen darin eine Ehre, wenn sie die Gemeinde mit allzu gekünstelten Ausweichungen verwirren.

Die Kenntniß der Register ist für einen Organisten eben das, was die Farbenmischung für einen Maler ist. Die beiden Seiten der Orgel sind des Virtuosen Palette; und je schneller, richtiger, dem allmähligen Wachsthum der Töne angemessener ein Organist die Register zu ziehen oder zu bergen weiß, je besser versteht er sein Instrument.

Das Pedal hat große Schwierigkeiten, sowohl wegen seiner ungeheuern Stärke, als wegen seiner verschiedenen Natur. Man darf selten mit dem rechten Fuße treten wie mit dem linken; denn jener gehört eigentlich in die Sphäre des obligaten Violoncells; dieser aber gränzt an die Natur des Violons und der Baßposaune. Man muß sich eigene Pedalschuhe verfertigen lassen, wobei die Absätze sehr hoch sein müssen, damit ich Terzen, und durch Sprünge sogar Quarten hervorbringen kann. Im übrigen ist die Theorie des Pedals mit dem Generalbasse eins.

Zu allen diesen großen Vorzügen des Organisten müssen noch unentbehrliche physische Vollkommenheiten hinzu kommen. Seine Faust muß stark sein, und ausnehmend viel Schnellkraft besitzen. Dazu werden starke Nerven erfordert, eine weitgriffige Hand, und Füße fast mit Tänzerfertigkeit begabt. Man sieht hieraus, wie schwer ein solches Ideal zu erreichen sei, und wie hoch man einen Mann schätzen müsse, der am weitesten an diesem Maßstabe hinaufmißt.

(Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst ꝛc. von Chr. Fr. D. Schubart. Wien, 1806.)

Mannichfaltiges.

Musik in Schweden um 1715.

Zu den Zeiten Carl's XII., der nichts als die Trommel und Trompete leiden konnte, versank die Musik so sehr in Schweden, daß — credite posteri! — 1715 nur zwei Menschen in Stockholm waren, die Noten lesen konnten. —

(Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst ꝛc. von Chr. Fr. D. Schubart. 1806.)

Eine Organistenprobe*) im Jahre 1654.

Als im Jahre 1654 der bisherige Organist zu St. Jacob in Hamburg gestorben war, trugen die Kirchengeschwornen, die mit dem Probespielen der drei Candidaten: Albert Schope, Hoforganist in Güstrow, Wolfgang Wesnitzer und Jacob Lorenzen, Organisten am Waisenhause zu Hamburg, nicht recht zufrieden sein mochten, dem Organisten Olffen, der den Weckmann, Hoforganist in Dresden, vorgeschlagen hatte, auf, an selbigen zu schreiben. Weckmann überlegte die Sache mit dem Capellmeister Schütz, der es ihm auch, wegen dem Neide der überhandnehmenden Italiener, nicht widerrieth. Und da auch der Churfürst die Reise erlaubte, so kam er in Hamburg an. Zu Kunstrichtern dieser zweiten Probe waren ernannt: Selle, Scheidemann, Olffen, Joh. Prätorius**) und der berühmte Violinist Johann Schope, Vater des Hoforganisten, welcher eben einer der Candidaten war. Die drei vorher Genannten spielten nun zum zweiten Male zur Probe, und zwar zuerst, nach diesen ließ sich erst Weckmann hören.

Damit dieser nun die übrigen nicht zu sehr überwiegen möchte, hatte man ihm ein verkehrtes Thema primi et tertii toni zusammen aufgegeben; welches er aber, zu Jedermanns Verwunderung glücklich entwickelte. Dann wurde ihm die Generalbaßstimme von einer Motette vorgelegt, welche er auf zwei Clavieren variiren sollte. Dieß war ihm in Schützen's Schule schon geläufig geworden. Es ging also ebenfalls glücklich von Statten. Dieß war noch nicht genug. Er mußte nun noch in einem Violin-Solo, das ihm Schope, der Vater, vorlegte, seine Fertigkeit im Generalbasse zeigen. Während dem Spielen überhüpfte Schope einen Takt, um ihn zu verwirren. Allein Weckmann hielt mit der rechten Hand sogleich inne und rief: der Herr verfehlt einen Takt! Schope wurde darüber bestürzt und beschämt, und wieß auf eine Stelle in der Partitur, wo sie beide wieder anfangen und das Stück zu Ende bringen konnten. Nun war noch der Psalm „An Wasserflüssen Babylon" übrig, dessen ersten Vers Weckmann nach Prätoriusischer, ernsthafter Art, die andern aber fugenweise durch alle ganze und halbe Töne mit vielerlei Veränderungen durchführte. Ohne also weiter zu wählen, wurde Weckmann Organist. (Gerber.)

Versehen.

Dem Beurtheiler des Töpfer'schen Choralbuches ist es im 1. Hefte des Brandenburger Schulblattes für 1844 begegnet, eine Lieferung des ge-

*) Kommen nach und nach aus der Mode.

**) Es befanden sich in Hamburg kurz nach einander oder gleichzeitig mehrere Organisten des Namens Schulz, oder — nach der Sitte der Zeit — latinisirt: Praetorius, die alle sich mehr oder weniger durch ihre Kunst bekannt gemacht haben. Die wichtigeren von ihnen sind etwa die folgenden:

1. Hieronymus Prätorius, 1560 — 1629 (siehe Urania I, 3), Organist an der St. Jacobs-Kirche.
2. Jacobus Prätorius, Schüler von Joh. Petersen in Amsterdam, Zeitgenosse des Hieronymus, mit welchem er, in Gemeinschaft mit Joachim Decker und David Scheidemann, 1604 ein vierstimmiges Choralwerk herausgab. Er ist Componist der Melodie: Wachet auf! ruft uns die Stimme; starb am 21. October 1651 als Organist der Peters- und Pauls-Kirche.
3. Jacob Prätorius, geb. 1600 als Sohn des Hieronymus, Schüler von Schweling in Amsterdam, bei dem er sich mit Scheidemann zu gleicher Zeit befand, wurde Nachfolger seines Vaters als Organist an der St. Jacobs-Kirche, und starb, wie Jacobus Prätorius, i. J. 1651. —
4. Johann Prätorius, der oben Genannte, war Organist an der Nicolai-Kirche i. J. 1654, und wird von Gerber, ohne daß dieser jedoch etwas Näheres von ihm anführt, ein vorzüglicher Meister auf der Orgel genannt.

nannten Werkes für das Ganze anzusehen, obwohl der Choral Nr. 24 b auf der letzten Seite nicht vollständig steht, und hierauf sein Urtheil zu gründen. Irren ist menschlich! Das Choralbuch, das bis jetzt bis zu 13 Lieferungen vorgerückt, und auf 15 berechnet ist, wird noch einen besondern Nachtrag solcher Melodien erhalten, die weniger allgemein im Gebrauche sind, wenn solche dem Verleger rechtzeitig eingesendet werden. In diesem Nachtrage hoffen wir denn auch das „Herr Gott, dich loben wir," zu finden, mit dessen Weglassung wir so wenig wie der Herr Beurtheiler im Schulblatte einverstanden sind. —

Anekdote.

Der Organist A. in Z. bemühte sich bei dem Choralspiel in der Kirche den Ausdruck des Liedes, so weit als ihm möglich, durch sein Spiel darzustellen. Dieß suchte er nicht allein durch zweckmäßige Registrirung der Orgelstimmen zu erreichen, sondern mehr noch durch das Spiel selbst; theils durch die Wahl der Harmonien, theils durch ausdrucksvolle, bedeutsame Zwischenspiele; er spielte nicht allein mit Hand und Fuß, sondern auch mit Kopf und Herz. Eines Sonntags blieb die Herrschaft seines Orts in der Kirche zurück, und die Frau X., eine Liebhaberin des kirchlichen Gesanges, machte dem Organisten folgendes Compliment: Ei, lieber A. wie trefflich haben Sie das Lied „O Gott du frommer Gott" gespielt! Heute hat mich Ihr Orgelspiel so gefesselt, daß ich darüber den Gesang ganz vergessen habe! — Danke für das Compliment, gnädige Frau! entgegnete der Organist A.; aber wenn dem so ist, so muß ich künftig mein Orgelspiel anders einrichten: denn die Gemeinde kommt nicht in die Kirche, um Orgelspiel zu hören, sondern sich durch andächtigen Gesang zu erbauen! Haring.

Personal-Chronik.

An die Stelle des vor einiger Zeit der Kunst leider so früh entrissenen, tüchtigen Organisten Liebau in Quedlinburg ist Herr H. Bönicke getreten.

Anzeigen.

Als Fortsetzung sind erschienen, und Exemplare an alle Diejenigen, welche feste Bestellung darauf machten, expedirt:

Körner, W., und Ritter, A. G., der Orgelfreund. Bd. 5. Hft. 3.
— Präludienbuch. 2 Bd. Hft. 1.
— Postludienbuch. Heft 2.
— der vollkommene Organist. Heft 2.
— der Cantor und Organist Heft 2.
Töpfer, J. G., Choralbuch. Lfg. 13.

Um geneigte Aufträge wird ergebenst gebeten, da unverlangt nichts davon versandt wird.

Wilh. Körner in Erfurt sucht zu kaufen:

Begue, N. U., Orgelstücke. Paris 1678.
Beyer, J. S., Musikal. Vorrath neu variirte Fest-Choral-Gesänge. 1716.
Fischer, M. G., Evangelisches Choralbuch. Gotha, Perthes.

Kehls, J. B., Variirte Choräle. 4 Sammlungen. Nürnberg 1763 — 70.
Kellner, J. P., Certamen musicam. 1. und 2. Suite. 1740.
Kindermann, J. E., Harmonia organica per tabulaturam germanicam composita. Nürnberg. 1645.
Kobrich, J. A., Präludien und Fugen. Nürnberg.
Lorenz, J. N., 8 Choralvorſpiele.
Marpurg, F. W., 10 Fugen.
Moſes, J. G., Handbuch für Orgelſpieler. 2 Theile. Dresden.
Muffat, Th., 12 Toccaten und Fugen.
Müller, J. N., Harmoniſche Kirchenluſt. Nürnberg.
Nicolai, J. G., 12 Choralvorſpiele. 1786.
— Choralvorſp. Rudolſtadt. 1783.
Paſterwitz, P. G., 8 Fugen. Wien.
Scheidt, L., Tabulatura nova. 3 Theile. Hamburg 1624.
Schein, J. H., Cantional. 1627.
Simon, J. C., Erſter Verſuch einiger variirten und fugirten Choräle. Nürnberg.
— Leichte Präludien und Fugen.
— Leichte und wohlklingende Präludien und Fugen.
Sorgen, G. A., Vorſpiele zu bekannten Choralgeſängen in dreiſtimmiger reiner Harmonie. 2 Theile. 1754.
Speth, H., Ars magna consoni et dissoni. 1693.
Telemann, G. Ph., 20 kleine Fugen. Hamburg 1731.

Correſpondenz.

An Hrn. Sch. in A. bei Leipzig: Werde davon Gebrauch machen.
An Hrn. C. in Schwerin: Dank.
An Hrn. B. in Stößen: Findet Aufnahme in dem 6. Bande, da Bd. 5 bereits compl. im Stich iſt.
An F. in Salzwedel: Sehr dankbar.
An N. in Guben: Die 3 Orgelſt. erhalten; den 4. Bd. geſandt. Für jetzt bitte ich um keine Beiträge.
An H. in W. bei Mrſg.: Für das Album geeignet.
An K. in Granſee: Brieflich beantwortet.
An Sch. in Stargard: Desgl.
An H. in München: Für den 2. Band des Präludienbuches iſt das Material im Stich, daher für jetzt eine Berückſichtigung Ihrer Tonſtücke nicht ſtatt finden kann.
An R. in Zeitz: Sind für mich unbrauchbar.
An W. in Bunzlau: Dankbar erhalten.
An St. in Wansleben: Wird benutzt.
An Th. in Weißenſee: Herzlich willkommen.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Muſikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. F. Ackermann.

URANIA.

Muſikaliſches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erſter Jahrgang. 1844. No. 5.

Die Urania erſcheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Muſikalienhandlungen Deutſchlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu erhalten ſind; mit dem Bemerken „daß die Subſcribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Inſertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets durch mich zu beziehen, ſo wie ich auch ein vollſtändiges Lager aller klaſſiſchen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte.

G. W. K.

Die Orgelſpielkunſt und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

(Fortſetzung).

29. Louis, Franz und Charles Couperin *).

Couperin iſt der Name einer in Frankreich hochberühmten Künſtlerfamilie, deren männliche und weibliche Angehörige ſich durch ihre Leiſtungen als Orgel- und Klavierſpieler auszeichneten, und die eben deßwegen (ſind wir auch gegenwärtig außer Stande, Proben ihrer Compoſitionen mittheilen zu können) hier nicht übergangen werden dürfen. Was die Familie Bach für Deutſchland, das iſt die der Couperins für Frankreich. Der Ueberſichtlichkeit wegen ſind hier ſämmtliche Künſtler dieſes Namens nach ihren Verwandtſchaftsgraden zuſammengeſtellt; das Biographiſche ſelbſt findet ſich bei den betreffenden, nach der Zeitfolge geordneten Artikeln, wo ſich denn auch Gelegenheit bieten wird, der Werthſchätzung, die ihnen von bedeutenden deutſchen Künſtlern wurde, zu gedenken, und auf den dauernden Einfluß hinzuweiſen, den ihre Werke und ihre Weiſe auf die Kunſt im Allgemeinen übten.

*) Man vergleiche hierbei den in Nr. 3. dieſ. Bl. begonnenen Aufſatz „Das Orgelſpiel in Frankreich.“

30. Georg Caspar Wecker

hat ſich unter der Unterweiſung J. E. Kindermann's *), ſo wie durch eigenes fleißiges Studium, namentlich der Werke Antonio Bertali's **), zu einem der beſten Orgelſpieler, geſchätzteſten Componiſten und geſuchteſten Lehrer ſeiner Zeit gebildet. Zu ſeinen Schülern gehören unter andern der nachmalige Capellmeiſter Witte in Gotha, der von ſeinem Herzoge zu Wecker geſchickt worden war, und der vortreffliche Johann Pachelbel, welcher letztere ihm auch als Organiſt an der St. Sebaldus-Kirche in Nürnberg folgte. Von ſeinen Compoſitionen iſt nur ein Werk: „XVIII geiſtliche Concerte mit 2 bis 4 Vokal-Stimmen und 5 Inſtrumenten ad libitum zu muſiciren ꝛc.“ (Nürnberg 1695) gedruckt. Eine ſeiner Orgelfugen — obſchon einmal gedruckt, wiſſen wir nicht — enthält der Orgelfreund. Wecker hat ſich noch ein beſonderes Verdienſt um die Verbeſſerung des Notendrucks erworben, und das obengenannte Werk iſt das erſte, welches mit dieſen neuen Typen gedruckt wurde.

G. E. Wecker iſt am 2. April 1632 in Nürnberg geboren; er ſtarb daſelbſt am 20. April 1695.

(Fortſetzung folgt.)

*) Urania Nr. 4, Seite 52, Artikel 21. —

**) Kaiſerlicher Capellmeiſter in Wien, geb. zu Verona 1605, geſtorben nach 1670.

Akustik.

Wie entsteht der Ton beim Pfeifen mit dem Munde, bei den Labialpfeifen und ähnlichen Instrumenten?

Von C. Gleitz, Dom-Organisten in Erfurt.

In einem sehr interessanten Aufsatze über Bildung der menschlichen Stimme, in der Cäcilia, (81. H. 25. S.) vom Herrn Professor Häser mitgetheilt *), wird unter andern auch das Pfeifen mit dem Munde auf die Art erklärt, daß die Lippen, gleichsam als die Zungen der Zungenpfeifen, durch ihre Spannung in Schwingung gerathen, und so die Höhe und Tiefe des Tones vermitteln. Als Gründe zur Widerlegung der — mir unbekannten — Theorie von Liscovius, werden angegeben, daß Menschen mit starken Lippen beinahe gar keinen Ton hervorbringen könnten; daß ferner der durch das Pfeifen gebildete Ton augenblicklich aufhöre, wenn man einen Finger nahe an den Lippenrand bringe. —

Da dieser Gegenstand der Akustik schon früher für mich eine angenehme Beschäftigung in meinen Musestunden war, so haben meine Beobachtungen mich auch zu Resultaten, aber zu von den obigen abweichenden gebracht, die ich hiermit zur Beurtheilung mittheile.

Ich habe bemerkt, daß bei Angabe eines tiefen Tones sich die Zunge senket, daß also ein größeres Luftvolumen im Munde entsteht, im Gegentheile bei Angabe eines höhern Tones die Zunge steigt, ohne daß sich die Lippeneröffnung bedeutend verändert; daß bei den höchsten Tönen die Zunge beinahe ganz am Gaumen anliegt, während sowohl bei den hohen als auch tiefen Tönen die Zungenwurzel am hintern Gaumen liegt, und also durch eine ganz enge Oeffnung die gepreßte Luft in den hohlen Raum zwischen Obergaum, Zunge und Lippen führt und hier in der engen Lippenöffnung sich stößt, in Erzitterung geräth, und ihren Durchgang findet, und gleichsam das Luftvolumen im Munde rückwärts wirkend anstreicht. — Daß das größere oder kleinere Luftvolumen im Munde die Höhe oder Tiefe des Tones bedingt, kann Jedermann selbst erfahren, wenn er schnell von einem Tone die Oktave abwechselnd mit der tiefern angiebt, und auf die Zungenbewegung merkt. Die Art, den Ton beim Pfeifen zu erzeugen, ist ganz jener gleich, welche auf einem kleinen Instrumente von Messing, das die Form und Größe der Trommel in einer Taschenuhr hat, und in dessen beiden Mittelpunkten der Grundflächen kesselförmige Löcher sich befinden, hervorgebracht wird. Der Ton entsteht sowohl durch Vorwärtsblasen als durch Rückwärtsziehen, gerade wie beim Pfeifen mit dem Munde. Die starken Messingplatten kommen dabei nicht in Schwingung, so wenig wie beim Pfeifen die Lippen. Man kann mit

*) Siehe Seite 75 dieses Blattes.

einem zarten Gegenstande die Lippen, sogar in der Oeffnung berühren und festhalten, und man fühlt keine Erzitterung derselben; ein nahe gebrachter Finger bringt freilich den Ton zum Schweigen, aber aus dem Grunde, weil der gerade ausströmende Luftstrahl in seiner Richtung gestört wird, sowie ja auch die Labialpfeife zum Schweigen gebracht wird, wenn durch einen an die Labien gebrachten Finger die ausströmende Luft in ihrer Richtung gehindert wird, den in der Pfeife abgegrenzten Luftkörper in Vibration zu bringen. — Giebt man dem Luftstrahle durch Verschiebung der Lippen eine andere Richtung, so verursacht der nahe gebrachte Finger gar keine Hinderung. — Anders verhält es sich aber mit den Lippen, wenn dieselben einen Ton auf dem Horne oder auf der Posaune mittelst eines kesselförmigen Mundstückes angeben. Hierbei gerathen die Lippen wirklich in Erzitterung. Dies erfährt gar sehr jeder Lernende, bis es durch Uebung ihm zum Gefühl geworden ist, den Lippen den Grad der Spannung zu geben, daß sie (ihm unbewußt) die Anzahl von Schwingungen machen, die der Größe der Luftsäule im Horne oder in der Posaune proportionirt sind. Dieselbe Erfahrung macht der Orgelbauer bei Rohrwerken; ist die Luftsäule im Körper bis zur Zunge nicht proportionirt den Schwingungen der Zunge, so wird er beim Stimmen die Pfeife nicht auf den verlangten Ton bringen. —

Ueberhaupt ist in allen Blasinstrumenten, sowie in den Orgelpfeifen die durch den Körper begrenzte Luftsäule der klingende Körper. Der Körper, der die Luft einschließt, darf nicht in Schwingung kommen. Wenn in einer Musik-Zeitschrift behauptet wurde: „die Pfeifenkörper müßten durch den vibrirenden Luftstrom gepackt und in Schwingung gebracht werden, und so müßte der Ton entstehen," so ist dieses eine ältere, irrthümliche Meinung, der alle neuern Versuche widersprechen. Da diese Meinung noch nicht widerlegt worden ist, so kann sie manchen, in diesem Fache Unbekannten irre leiten, und ich erlaube mir hiermit, das Wesen der Sache zu beleuchten. — Wie ich schon gesagt habe: „nicht der Körper, der die Luft einschließt, sondern die eingeschlossene Luftsäule ist der klingende Körper," wie schon Marpurg in den „Anfangsgründen der theoretischen Musik" 1757, §. 3. zeigt. Die gepreßte Luft wird durch die enge Stimmritze der Pfeife getrieben; dabei muß aber das Labium über dem Kern eine solche Lage haben, daß der gepreßte Luftstrom auf die Schärfe des 2ten Labiums stößt, und daß auf diese Weise Schwingungen entstehen. Dieser breite Luftstrom vertritt die Stelle des Bogens der Violine, welcher die Saite anstreicht, und ihr Schwingungen mittheilt. Dabei macht die Luftsäule Zongitudinalschwingungen. Es bilden sich Schwingungsknoten in der Luftsäule, und zwar, wenn der Ton nicht überblasen wird, die einfachste Art von Schwingungen, wie bei einem steifen, elastischen Klangstabe, worüber Chladny in seiner Akustik, und in seinen später erschienenen

Beiträgen zur Akustik, hinlänglich Aufschluß giebt. Daß die Luftsäule wirkliche Schwingungsknoten bildet, welche bei der Schwingung der Luftsäule in Ruhe sind, davon kann man sich überzeugen, wenn man sich eine vierkantige Pfeife macht, und Vorder- und Hinterseite durch Glasstreifen ersetzt, daß man die inneren Veränderungen sichtbar wahrnehmen kann. Läßt man die Pfeife auf einer kleinen Windlade durch einen Balg zum Ansprechen kommen, so wird man, wenn ein mit feinen Sandkörnchen bestreutes Stückchen Papier an einigen Faden in wagerechter Richtung in die Pfeife langsam hinabgelassen wird, finden, daß die Sandkörnchen auf einigen Stellen in der Pfeife in Bewegung gerathen, ja herunter geworfen werden, dagegen, daß auf einigen Stellen dieselben in Ruhe bleiben. Es theilt sich nämlich bei der einfachsten Art zu schwingen, die Luftsäule in 4 Theile, und der erste und letzte Theilungspunkt sind die Stellen, wo die Körnchen in Ruhe bleiben; es sind die Schwingungsknoten, und es schwingen die äußern zwei Theile auswärts sich verdichtend, während die zwei innern Theile nach der Mitte zu sich verdichtend bewegen; ist diese verdichtende Bewegung bis an die Grenze beendigt, so tritt die entgegengesetzte Bewegung ein, daß da, wo Verdichtung war, Verdünnung der Luft eintritt. Die Schwingungsknoten sind also die Grenzen — in ihnen trifft abwechselnd Verdichtung und Verdünnung der Luft ein, ohne daß sich jedoch die Luftsäule von der Stelle bewegt. Läßt man Rauch durch die Klappe in den Balg steigen, so wird man bald die Richtung gewahr werden, die der Luftstrom aus der Stimmritze auf die Schärfe des entgegengesetzten Labiums nimmt, und sich hier am Labium stößt, und, die Luftsäule in der Pfeife gleichsam anstreichend, ihr die Vibration mittheilt, wie der Violinbogen der Saite. Ganz langsam steigt der Rauch durch die Pfeife, während die ganze Luftsäule schon lange in Bewegung ist. — Daß der Pfeifenkörper nicht in Schwingung gerathen darf, davon habe ich mich in einer Orgel überzeugt, in welcher einige Prinzipalpfeifen so dünn ausgehobelt waren, daß man beim Erklingen derselben fühlen konnte, daß der Körper mitzitterte. Ich habe aber eben darin gefunden, daß eben diese Pfeifen nicht rein einzustimmen waren; sie gaben beständig einen schwirrenden Ton. Würden endlich die Körper mitschwingen müssen, so müßte ja beim Berühren derselben der Ton zum Schweigen gebracht werden, wie beim Berühren einer klingenden Glocke, oder einer Saite, oder eines Klangstabes in einem Clavicilinder oder eines Euphons, was doch nicht der Fall ist.

Förderung im Orgelſpiel.

Von Pohlmann, Organiſten in Rönſahl.

Wenn ich mich, ſo weit mein Blick reicht, unter den Organiſten umſehe, wie ſie dermalen zum großen Theile*) noch ſind, ſo muß ich bekennen, es geſchieht für ſie vielfach das Rechte; — aber, könnte nicht noch mehr geſchehen? — Wie wäre es, wenn die an dem „Orgelfreund“ ꝛc. Arbeitenden ihre Compoſitionen in der „Urania“ mit erläuternden Bemerkungen, etwa von nachſtehend bezeichneter Art, begleiteten?

Hinweiſung auf: Periode, Vorder-, Mittel-, Schlußſatz; Haupt-, Neben-, Zwiſchenſätze; Uebergänge; Motive und ihre Verarbeitung; Haupt-, Neben-, Füllſtimmen.

Andeutung des Gedankens, aus dem das Ganze ſich entwickelt hat; Inhalt der einzelnen Sätze, Klauſeln, Motive und kleinern Theile.

Ausführung des Ganzen; Auseinanderhaltung und Zuſammenführung der Sätze, Klauſeln, Motive; Accentuirung kleinerer und kleinſter Theilglieder.

Regiſterwahl (ſpezielle Angabe, wenn auch die Orgelwerke mannichfach verſchieden); Wechſel der Manuale; Möglichkeit und Art der Ausführung auf einer einclavierigen Orgel.

„Das Ding iſt nicht nothwendig.“ Iſt es doch. Gehet hin und höret, wie die herrlichſten Sachen ſo ſchändlich verhallhornt vorgetragen werden. — „Iſt deßhalb nicht rathſam, weil, wenn's geſchähe, vielfach erfolglos.“ Halb wahr! Wohl würden Manche auch dann nicht lernen können; aber Viele werden fähig ſein zu ſehen und wirklich ſehen, wenn ihnen ein Licht angezündet wird. „Iſt Licht genug da.“ Schwerlich genug ganz hellen Lichtes, viel Goldkörner liegen unter Sande, und hat Jeder Zeit, Geduld und Kraft, mühſam das Verhüllte zu entdecken und über den Weg durch's Verdickicht heranzudringen?

„Das Ding iſt ſchwierig.“ Schon beſſer. Aber — wird nicht Jeder ſein eigenes Werk kennen? Wird nicht Jeder Das darſtellen können und gern darſtellen, weſſen ſein Herz voll war und iſt? Haben nicht viele der Gemeinden ihre Fähigkeit dazu längſt bewieſen?

„Wird nur Unvollſtändiges geben.“ Allerdings wird kein ſyſtematiſch gearbeitetes Ganzes heraus kommen. Aber — ein Syſtem wird Bände füllen, und wenn ich (und viele meiner Collegen mit mir, welche die ganze Woche, des Herrn Tag nicht ausgenommen, nur an's Lehren denken) des Sonntags den Vorgottesdienſt im Zimmer am In-

*) Ich ſpreche frei, hoffentlich nicht zu frei. Wer es beſſer weiß, der rede. Ich würde Gott dafür danken, wenn die Sache erfreulicher ſtehen ſollte, als ich glaube erfahren zu zu haben. — Nur die Wahrheit macht uns frei.“

strumente halte, so mag ich keinen Band durcharbeiten, aber wohl durch tieferes Eingehen in das nun gleich Vorzutragende Kopf und Herz geschickt zum Werke machen.

„An's Werk!" Wie viele Organisten, denen es ein rechter Ernst ist, in Wahrheit Das zu sein, was von ihnen das heilige Amt will, werden in diese Bitte einstimmen; wie viele würden von freudiger Dankbarkeit erfüllt werden, wenn man ihrem Wunsche nachkäme; wie manche Gemeine, wie manches Herz würde höher erhoben, würdiger erbaut, reiner begeistert des Herrn Heiligthum verlassen!

Zusatz. Gewiß werden Alle, die es mit der Förderung des Orgelspiels, so wie mit dem eigenen Fortschreiten ernstlich meinen, auch wenn sie die hier gerügten Schwächen mancher Orgelspieler nicht in dem nämlichen schwarzen Lichte sehen, dem Verfasser des vorstehenden Aufsatzes es Dank wissen, daß er so geradezu gehend und ohne Umschweife den strebenden Organisten auf Mittel und Wege zu eigener Weiterbildung aufmerksam macht, die man gewöhnlich nur beim Privatunterrichte anzuwenden pflegt, die aber, recht ausgeführt, auch und besonders dem allein stehenden jungen Organisten von großem Nutzen sein werden. Die Urania wird dergleichen, kurz ausgeführten, Bemerkungen um so lieber Raum geben, je mehr sie, neben dem Theoretischen, auch das Aesthetische berücksichtigen. —

A. G. Ritter.

Anzeigen und Beurtheilungen neuerschienener Werke.

Das Orgelspiel in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Zieht man aus dem, was Marpurg und Burney über die französischen Orgelspieler ihrer Zeit sagen, einen Schluß, so wird er darauf hinaus kommen, daß dieselben eine gründliche musikalische Bildung, so wie sehr anerkennenswerthe Geschicklichkeit, aber nicht Selbstständigkeit genug besaßen, sich von dem Modegeschmack des Publikums, das auch in der Kirche den Sinnenreiz nicht missen wollte, loßzusagen, noch weniger demselben entgegen zu treten. Sie spielten, wie das Volk es gern hörte; Beliebtheit war es, wonach sie strebten. Auch heute noch ist es so! Herr Ober-Organist A. Hesse aus Breslau, der sich im Anfange dieses Sommers in Paris befand, hörte in der Kirche St. Roch Mehul's Jagd-Ouvertüre von Blaseinstrumenten vortragen, und mehrere brillante Vorspiele auf der Orgel, in denen sich italienische Opernmotive bemerkbar machten. Bei der Einweihung der neuen Orgel in der Kirche St. Eustache ergötzten sich die anwesenden Zuhörer sehr an einem Schweizer Kuhreigen, dem ein schreckliches Donnerwetter folgte*). — Außerdem hörte man hier Opern- und Ballettmelodien, die schnellsten Clavierläufe, kurz abgestoßene Begleitung der linken Hand und des Pedals ꝛc. Jedoch merkt Herr A. Hesse hierbei an, daß die Spielenden eine reiche Fantasie und viele harmonische Gewandtheit entwik-

---

*) Ein deutscher Orgelvirtuos soll einst ein Donnerwetter so natürlich auf der Orgel nach gemacht haben, daß die Milch in der ganzen Stadt sauer geworden. Wenn es nur den guten Parisern nicht eben so gegangen!

kelten, und viele überraschende Effekte brachten. Als gediegene Spieler rühmt er die Herrn Boëly und Benoit (wahrscheinlich der auf Seite 40 d. Bl. genannte Herr Benoist), von denen der erstere S. Bach's Compositionen spielt, so gut es auf seiner Orgel, deren Pedal, wie das der meisten Orgeln in Paris, von F — $\overline{f}$ reicht, geht, und überhaupt dem herrschenden Geschmacke nicht huldigt. —

Wenden wir uns nun zu genauerer Betrachtung der eben vorliegenden Werke französischer Componisten für die Orgel, nicht um sie zu kritisiren, sondern um unsere Leser mit dem Standpunkte, auf welchem unsere Kunst in Frankreich sich befindet, bekannt zu machen, und ihnen Gelegenheit zu geben, damit zu vergleichen, was in dieser Beziehung um und neben ihnen geschieht. Exempla sunt odiosa! Aber wenn in Deutschland der Stamm des ächten Orgelspiels sich erhalten hat, so hat es auch, und zwar allezeit, nicht an wilden Schößlingen gefehlt.

1) Bibliothèque de l'organiste ou Suites de Pièces pour l'orgue par F. Benoist, Organiste du Roi et Professeur d'orgue au Conservatoire de Musique. 1re et 6me Suite. Paris chez Canaux, Editeur de Musique religieuse, Successeur de Choron.

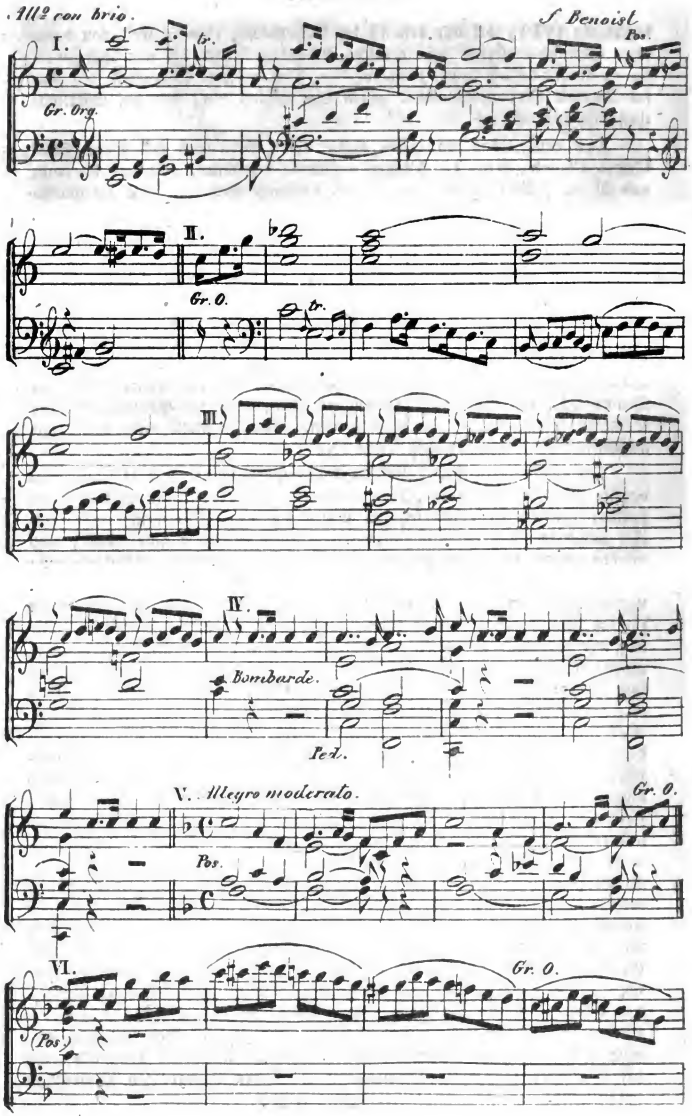
Nro. 1. Allegro con brio, C-Takt, C-dur. (I.) Ein feuriger, brillanter Satz, sechs Seiten lang, voller Abwechslung, bald in punktirten Achteln mit Sechszehntheilen, bald in Triolen, bald in Achteln und Vierteln sich bewegend. Die Melodie liegt gewöhnlich in der Oberstimme, die übrigen begleiten, jedoch in gewählter Führung. Absolut neue Gedanken sind nicht vorhanden, wenn man nicht III. dafür ansehen will; aber eben so ist das Gewöhnliche ziemlich entfernt gehalten, ob auch einige Mal der bekannte Septimengang (II.), der nun einmal, wer weiß, seit wann! ein Lieblingsstück sehr vieler Orgelspieler geworden, auftaucht. Die Modulation bewegt sich nach Tonarten, die auch bei dem großen Umfange des Stückes entfernt genannt werden müssen (Es-dur, C-moll, Es-moll, Cis-moll ꝛc.), in natürlichem Flusse, und ihre Führung verräth eine sichere Hand, so wie das Ganze einen Mann, der Bildung hat und Geschmack besitzt. — Der Charakter des Stückes: das Glänzende und Feurige, spricht sich entschieden gleich in dem beginnenden Hauptgedanken aus, und ist auch im Verlaufe, obgleich durch die erwähnten Gänge etwas geschwächt, festgehalten. Schon in dem Frühern haben wir uns zur Genüge darüber ausgesprochen, daß wir diese Compositionen der Orgel nicht angemessen halten. (IV.)

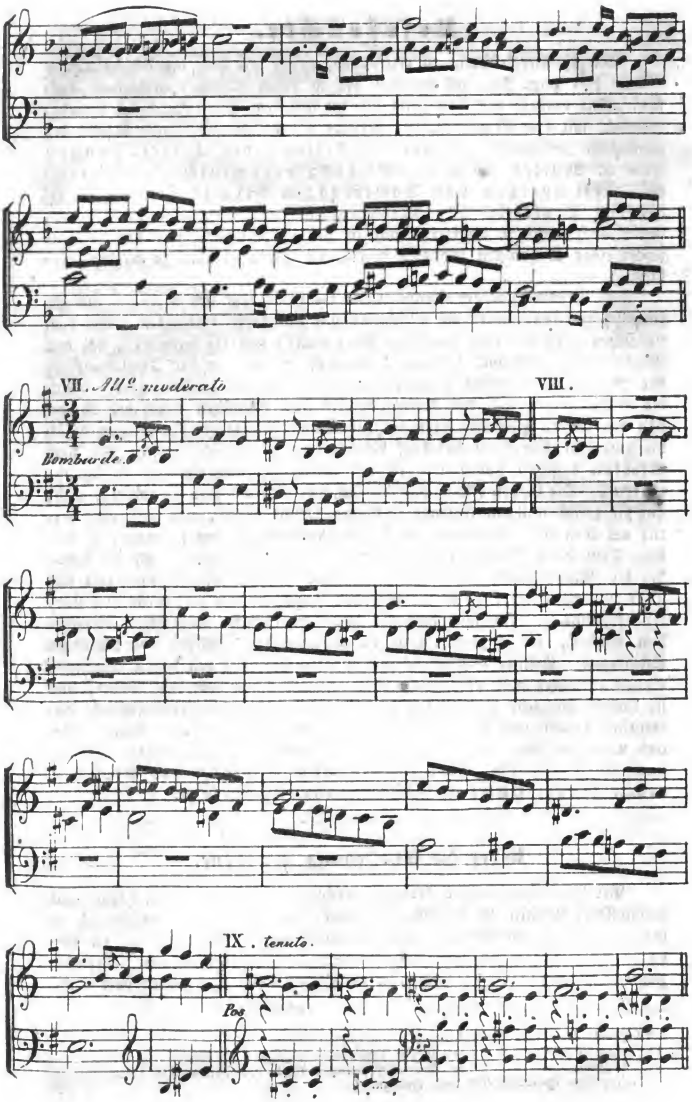
Nro. 2. wie Nro. 1. ein Offertoir, Allegro moderato, F-dur, C-Takt. Der Hauptgedanke ist kürzer, mehr ein Motiv zu nennen, und bedarf zu seinem Hervortreten weniger einer ausschließlichen harmonischen Unterstüzzung. (V.) So eignet er sich mehr zur Durchführung, und ist auch vom Componisten demgemäß benutzt. Indeß wollen unsere Leser nicht an die Durchführung eines Motivs denken, wie wir es von guten deutschen Orgel-Componisten zu sehen gewohnt sind! Der Hauptsatz macht sich eben zuweilen hie und da, in dieser oder jener Tonart, in der Ober- oder Unterstimme, ganz oder theilweise, mit dieser oder jener Begleitung der andern Stimmen bemerkbar, er tritt sogar einmal nach einer modernen Ueberleitung

fugirt ein (VI.); bei alle dem ist die Behandlung eben so weit von deutscher Strenge entfernt, wie deutsche Pedanterie, über die wir doch jeweilig zu klagen Ursach haben möchten. — Der weichere Charakter, den dieses Tonstück hat, verschwindet gegen den Schluß hin, der auf Effektmachen berechnet ist. —

Der dritte Satz im ersten Hefte der „Bibliothek des Organisten" Grand Choeur, Nro. 1., Allegro moderato bezeichnet, geht aus E-moll, und ist im $\frac{3}{4}$ Takt geschrieben. Es ist derjenige Satz, der uns, als Musikstück für sich, nicht als ein Tonstück für die Orgel betrachtet, am meisten zugesagt hat. Der Hauptgedanke ist einfach ausgedrückt, charakteristisch bezeichnend und gefällig (VII.); der ganze Satz ist hauptsächlich auf ihn basirt, das Beiwerk erscheint eben nur als Beiwerk, ohne sich unbefugter Weise geltend machen zu wollen und das Ganze in die Länge zu ziehen. So spielt sich das Stück frisch, ziemlich fließend und mit einer Leichtigkeit ab, die manchem deutschen Organisten zu erlangen schwer fallen würde. Einen rhytmischen Ruck muß man bei dem Fugato (VIII.) zuweilen mit in den Kauf nehmen; das fliegt indeß vorüber, — wie das Ganze; denn das Tempo „Allegro moderato" können wir uns, nach der Physiognomie des Stückes, durchaus nicht langsam denken. Eine ebenfalls nicht der Orgel angemessene Einleitungsklausel giebt IX.

Das sechste Heft der „Bibliothek des Organisten" enthält sechs sogenannte „Piecen" und eine „Introduktion." Sie sind sämmtlich kürzer gehalten, als die Sätze des frühern Heftes. Einige zeichnen sich aus durch ihre außerordentlich galante Fassung, alle aber enthalten gute Musik, und werden einem etwas fertigen Clavierspieler eine willkommene Unterhaltung gewähren, um so mehr, da das Pedal, hier wie dort, nicht obligat, d. h. nothwendig auftritt, sondern in den meisten Fällen sehr leicht durch den fünften Finger ersetzt werden kann. Eine Bemerkung hier beizufügen, können wir nicht unterlassen. Man hat auch wohl von deutschen Orgel-Componisten gesagt: „sie behandeln die Orgel in der galanten Manier," wenn ihre Schreibweise nicht die sogenannte gebundene war. Insofern würden ihre Compositionen mit denen des Herrn Benoist in eine Klasse gehören. Aber nur wenige nehmen, wenn man sie als Musikstücke an sich betrachtet, dem Werthe nach denselben Rang ein. Denn die meisten derartigen deutschen (sogenannten) Orgel-Compositionen tragen eine leere, nichtssagende, hausbackene Physiognomie, und werden ohne Weiteres von denen des fantasiereichen, gebildeten, galanten Franzosen in Schatten gestellt. Wenn man anderer Seits aber den Franzosen in Beziehung auf Orgel-Compositionen wohl mit Recht den Vorwurf machen darf, daß sie eine Grenzlinie, die Kirche und Welt von einander trennt, nicht gehalten haben: so darf man nicht mit Unrecht manchem, sonst tüchtigen deutschen Orgel-Componisten ein steifes, pedantisches Festhalten an — nicht alten — sondern veralteten Formen und Gängen vorwerfen. Die Franzosen benutzen auf der Orgel jeden Gedanken, wenn er ihnen gut dünkt; ob passend? danach fragen sie nicht; die Deutschen behalten lieber, aus Furcht, etwas Unkirchliches zu bringen, das Gebrauchte und Veraltete, ohne zu fragen, ob es neu und gediegen sei; ob die Zuhörer jähnen und sprechen, oder nicht. Bei Manchem mag auch wohl die liebe Bequemlichkeit das Ihrige mit dazu beitragen, daß die Gemeinde fast jeden Sonntag die nämlichen Gänge und Wendungen hören muß. (Fortsetzung folgt.)


All.o con brio.
I.
Gr. Org.
tr.
S. Benoist
Pos.
II.
Gr. O.
tr.
III.
IV.
Bombarde.
Ped.
V. Allegro moderato.
Pos.
Gr. O.
VI.
(Pos)
Gr. O.


VII. All.o moderato
Bombarde
VIII.
IX. tenuto
Pos

Lesefrüchte.

(Um die Vergleichung zu erleichtern, geben wir hier den Abschnitt aus Cäcilie 81. pag. 25, auf welchen der in dieser Nummer enthaltene Aufsatz: „Wie entsteht der Ton beim Pfeifen mit dem Munde ꝛc." sich bezieht, wörtlich, mit dem Bemerken, daß derselbe einem sehr gediegenen Artikel der genannten Zeitschrift: „Kurze Darstellung der Untersuchungen von J. Müller über die Bildung der menschlichen Stimme. Mit Zusätzen und Anmerkungen mitgetheilt von D. H. Häser, Professor der Medizin zu Jena" entnommen ist, der, wenn auch nicht in direkter, doch in naher Beziehung mit der Wissenschaft eines Organisten stehend, von diesen genau gekannt zu werden verdient.) —

Das Stimmorgan der Menschen und der Vögel läßt sich — — — als ein zweilippiges Zungenwerk mit Windrohr und Ansatzrohr betrachten. Bei dem Menschen wird das erste durch die Bronchien*) und die Luftröhre, bei den Vögeln (deren Stimme bekanntlich in dem untern, an der Theilungsstelle der Bronchien gelegenen Kehlkopfe ꝛc. dieser Thiere gebildet wird) durch die Bronchien allein, das Ansatzrohr bei dem Menschen durch den Raum von den untern Stimmbändern bis zur Mundöffnung, bei den Vögeln durch die Luftröhre, den obern Kehlkopf bis zur Mundhöhle gebildet **). Bei dem Pfeifen dagegen haben wir es mit einem Zungenwerke ohne Ansatzrohr zu thun. Die Lippen bilden hier die Zungen, und auf ihre Spannung, nicht auf die zwischen ihnen liegende Oeffnung kommt es an, wie hoch oder wie tief der Ton ist. Allerdings wird die Mundöffnung um so enger, je höhere Töne beim Pfeifen erzeugt werden, aber nur deshalb, weil bei ihnen der die Mundöffnung umgebende kreisförmige Muskel (Sphinctor oris) sich mehr zusammenzieht, d. h. die tönenden Lamellen (die Lippenränder) stärker anspannt. — Ich muß hier auf zwei sehr einfache Thatsachen aufmerksam machen, die augenscheinlich die Theorie des Pfeifens von Liscovius widerlegen. Erstens nämlich ist das Pfeifen Personen mit dicken, wulstigen Lippen entweder ganz unmöglich, oder es wird ihnen doch sehr schwer, und sie können nur sehr unvollkommene und tiefere Töne hervorbringen, so namentlich Frauen und Mädchen, bei denen die Lippen in der Regel voller und wulstiger sind. Zweitens, hört der durch das Pfeifen gebildete Ton sogleich auf, sobald man während des Pfeifens einen Finger **nahe** an den Lippenrand aufsetzt.

Ueber die Entstehung der Töne.

Bei Versuchen, welche Fermont machte, um die den Tönen offener und geschlossener Pfeifen zu Grunde liegenden Luftschwingungen anschaulich zu machen, und bei welchen er sein Ziel durch gläserne Pfeifen, wo die Luft darin mit leicht sichtbarem Tabacksrauch geschwängert worden, erreichte, zeigte sich, daß, so oft die Pfeife, sie mochte ein Mundstück haben oder nicht,

*) Verzweigungen der Luftröhre.

**) Bei dem Frosche und einigen andern Amphibien, wo sich keine Luftröhre findet, und der Kehlkopf unmittelbar an der Zunge selbst liegt, dürfte das Stimmorgan einem Zungenwerk ohne Windrohr sehr nahe kommen. H.

offen sein oder geschlossen, einen Ton gab, der Rauch, und somit auch die Luft darin, sich in einer spiralförmigen Bewegung befand. Dieß brachte ihn auf den Gedanken, daß eine solche spiralförmige Bewegung vielleicht wesentliche Bedingung der Erzeugung eines Tones und man somit immer einen Ton erhalten müsse, wenn die Luft eine Spiralbewegung anzunehmen gezwungen ist. In der That zeigte sich diese Voraussetzung auch an einem kleinen Apparate vollkommen bestätigt, den Fermont Helicophon nennt, und welcher aus einer Glasröhre besteht, deren Länge wenigstens drei bis viermal so groß ist, als der Durchmesser, und die in einer ihrer Oeffnungen einen Pfropf hat, an dessen Seiten mehrere schraubenförmige Canäle eingeschnitten sind. Bläst man nämlich durch diese den Pfropf enthaltende Oeffnung hinein, so entstehet ein um so höherer Ton, je stärker man bläst, und man bemerkt sogleich die große Aehnlichkeit, welche bezüglich des Klanges und der zunehmenden Höhe zwischen diesen Tönen und den Tönen der Sirene von Cagniard-Latour stattfindet, bei welcher die Luft ebenfalls in Spiralbewegung sich befindet, wie man sich vermittelst des Tabakrauches leicht überzeugen kann. — Obgleich nun schon die Versuche mit dem Helicophon entschieden zu haben schienen, daß nur eine spiralförmige Bewegung einen Ton erzeugen könne: so substituirte Fermont doch noch zu weiterer Sicherstellung dieses Satzes dem Spiralpfropf im Helicophon einen andern, mit vielen und unregelmäßig angebrachten Quer- und Längecanälen versehenen Pfropf und erhielt dann wirklich nie einen Ton, wie er auch immer diese unregelmäßigen Canäle abänderte.

Man kann an einer gläsernen, mit Tabaksrauch gefüllten Flöte auch sehr deutlich sehen, daß mit der Stärke des Anblasens, womit die Tonhöhe wächst, auch die Rauchspirale sich schneller bewege, und es ist leicht darzuthun, daß die Höhe oder Tiefe des Tones von drei verschiedenen Ursachen abhänge, nämlich: 1) von der Länge der Spirale, 2) von der Bewegung der Spirale und 3) von der Ausdehnung des Durchschnittes des Spiralbandes. Die Stärke des Tones scheint von der Menge der Luft abzuhängen, welche eine Spirale von gegebener Bewegung zusammensetzt.

Giebt man dem Pfropfe im Helicophon nur eine einzige Spiralfurche, so hört man keinen Ton; bringt man zwei solche Furchen an, so vernimmt man nur eine Art Gesumse; mit drei Furchen hört man schon einen schwachen Ton, und ist die Zahl der Furchen größer, so erscheinen ganz deutliche Töne. Enthält die Flöte zwei Pfropfe mit Spiralfurchen, so ist der Ton stärker, wenn gleichzeitig durch beide Pfropfe geblasen wird, es mag dieß in einerlei oder entgegengesetzten Richtungen geschehen.

(Comptes rendus, Nr. 16. — Encyclopädische Zeitschrift v. Professor Dr. Heßler, 1843, p. 893.)

Mannichfaltiges.

Anekdoten.

Zur Zeit der fr. Revolution geschah es, daß der Organist zu St. Martins in Tours Folgendes wagte: Einst sollte er zum Gloria präludiren, aber als glühender Volksfreund beginnt er auf der Orgel das „Ça ira.“ —

Die Gemeinde fing Feuer, und er, dies bemerkend, repetirte mehrmals. Die aristokratischen Canonici reißen die Klingel fast entzwei, daß er aufhören solle, — umsonst; er wird immer eifriger. Einige Canonici jagen ihn von der Orgel weg; es entsteht Lärm, — das Volk führt ihn zurück, und er spielt wieder sein Liedchen, zu dem das Volk singt und — tanzt. Von Seiten der Geistlichkeit wird darüber Bericht erstattet und Klage geführt. Der darauf von Paris erfolgte Bescheid lautete: Da im a. Testamente das Volk Gottes vor der Bundeslande getanzt habe, so könne es jenen auch wohl nachgesehen werden, wenn sie in ihrem Tempel einmal einen Sprung vor dem Herrn gemacht hätten. (!!)

Seitenstück hierzu aus neuerer Zeit ist Folgendes:

Der Organist Karl Philipp Emanuel Pilz zu Guben (gestorben 1810), bekannt als Componist mehrerer Volkslieder, namentlich des: „Gott grüß euch, Alter" ꝛc. — war ein begeisterter Verehrer Napoleons und warmer Freund der Franzosen, was ihm, da die Niederlausitz, in welcher Guben liegt, damals zu Sachsen gehörte, wohl nicht so sehr zu verübeln war. Nun geschah es einst (vielleicht im Jahr 1809), daß der Prediger, ein eifriger Gegner von Napoleons Bestrebungen, sich in seiner Rede sehr stark gegen diesen und die Franzosen überhaupt expectorirt hatte. Pilz, darüber aufgebracht, spielt darauf mit vollem Werke die Marseillaise und begleitet damit den Prediger in die Sacristei. Die Folge dieser Profanation war, daß Pilz beim Consistorium verklagt wurde, und von da einen ernsten Verweis bekam, worin es hieß „daß der Orgelschläger sich in Zukunft solches Unfuges zu enthalten habe, bei schwererer Strafe." —

Guben. Roch.

Claudius, der bekannte Dichter und Volksschriftsteller, kam auf einer Reise eines Sonntags in eine Dorfkirche im Thüringer-Walde, wo gerade eine fugirte Messe aufgeführt wurde. Er erstaunte über die Präcision und die unerschütterliche Sicherheit der Musiker im Tact. Er näherte sich dem Organisten, und bat ihn, seinen Sitz eine Weile einnehmen zu dürfen. Ueberrascht und argwöhnisch schaute ihn dieser an, als wolle er erst seine Fähigkeit prüfen. Erst auf wiederholtes Ersuchen, überließ er ihm die Claviatur, Taste für Taste, Finger für Finger. Claudius wollte die Musiker aus dem Takte bringen; aber sie merkten sogleich, daß ihr Organist nicht mehr auf seinem Posten war. Ein Auge behielt Jeder sorgsam auf einem Blatte, und schielte mit dem andern bisweilen boshaft lächelnd nach Claudius. Als die Aufführung vorüber war, trat Claudius zu einem alten Manne von der ersten Violine, und fragte ihn, wie sie diese wunderbare Festigkeit im Takte erlangt hätten? „Beim Dreschen," war die Antwort: „Wenn wir unser zwei sind, dreschen wir Allabreve; wenn drei — $\frac{3}{4}$ oder $\frac{6}{8}$; wenn vier — ganzen Takt; wenn sechs $\frac{6}{4}$ oder $\frac{6}{8}$, und wenn zufällig," fuhr er mit einem sarkastisch lächelnden Blicke auf Claudius fort, „ein Flegel zur unrechten Zeit kommt, bringt uns das nicht aus der Fassung!"

Händel kam einst in eine Dorfkirche, als gerade der Chor in furchtbaren Mißtönen einsetzte. Händel erhob die Hände zum Himmel und rief:

O wie wahr hat Amos prophezeit, wenn er Cap. 8, Vers 3 sagt: „Und die Gesänge des Tempels werden Geheul sein.“

Aelteste Orgeln in Frankreich und Deutschland.

Die älteste Orgel, die man bisher in Frankreich kannte, war jene von Gonesse, nahe bei Paris. Nun haben aber die HH. Danjou, Organist von Notre Dame in Paris, und Bertini unlängst in der Kirche zu Soliez-Ville (Var) eine Orgel entdeckt, die im Jahre 1450 verfertigt worden ist. (Allgemeine Theaterzeitung, 1843, Nr. 220).

Die älteste noch vorhandene Orgel in Deutschland ist, so viel uns bekannt, die zu Bernau in der Mark Brandenburg, im Jahre 1576 von Hans Scherer erbaut. Die Arbeit an diesem Werke soll meisterhaft sein. Eine Orgel vom Jahre 1579 mit drei Manualen, aber ohne Pedal, steht zu Altstätt, ohnweit Münster. Die Disposition dieses merkwürdigen Werkes giebt J. Antony in seiner geschichtlichen Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel (Münster 1832) pag. 191 ff.

Entweder — oder!

In einem neuen Werke über die Orgel liest man in dem Artikel „Glockenspiel“ Folgendes: «Da der Glockenton sich auf eine höchst auffallende Art von dem Pfeifenton absondert und die Glocken nie mit den Pfeifen genau zusammen stimmen, auch die Andacht der Gemeinde durch dieses Klimperwerk gestört wird, so wäre zu wünschen, daß dergleichen unnütze Register gar nicht mehr verfertigt würden, und die hier und da vorhandenen außer Gebrauch kämen. Dieses und ähnliche Register dürfen nur an hohen Festtagen in Anwendung gebracht werden.“ — Wie paßt das zusammen? Wenn das Glockenspiel einmal die Andacht stört, so ist es, sollten wir meinen, immer störend, also auch an hohen Festtagen; und dann erst recht!

Personal-Chronik.

Se. Hoheit, der Herzog Maximilian in Bayern, ein so erhabener Kenner als Beschützer der Tonkunst, haben geruht, den Buch- und Musikalienhändler W. Körner, für die Dedication seines Orgelfreundes mit einer kostbaren goldenen Medaille zu beehren.

Herr Kantor Kämpf in Erfurt hat als Anerkennung seiner Bemühungen von der von ihm dirigirten Schützen-Liedertafel eine werthvolle Dose zum Geschenk erhalten.

Zum Nachfolger des verstorbenen Musikdirektor und Dom-Organisten W. Schneider in Merseburg ist der Mit-Redakteur der Urania, Organist A. G. Ritter in Erfurt, ernannt worden. Derselbe tritt mit dem ersten September sein Amt daselbst an.

Ankündigung.

Wichtige Anzeige für Seminarien.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint im Laufe des Septembers c. die erste Lieferung von:

Die Kunst des Orgelspiels;

theoretisch-praktische Anweisung für alle vorkommende Fälle im Orgelspiele, mit durchgängiger Pedal-Aplicatur und Bemerkung der Registerzüge.

Ein Lehrbuch

für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen.

Bearbeitet und herausgegeben in Gemeinschaft mit W. Körner

von

A. G. Ritter,

Dom-Organist und Gesanglehrer am Gymnasium in Merseburg.

Das Ganze erscheint in 6 Lieferungen, wovon die Lfg. nur $\frac{1}{4}$ Thlr. im Subscriptionspreise kostet. Der Ladenpreis beträgt das Doppelte. Jede solide Buch- und Musikalien-Handlung giebt auf sechs fest bestellte Exemplare eins frei. Außer der angegebenen Anzahl von Frei-Exemplaren giebt die Verlagshandlung an Lehrer, die zur Einführung dieser Orgelschule wirken wollen, gern Gratis-Exemplare, wenn sie sich deßhalb direkt an selbige wenden. Die erste Lieferung ist im Stich.

W. Körnersche Buch- und Musikalienhandlung.

Correspondenz.

An Hrn. H. in München: Haben Sie mein Schreiben erhalten?

A. G. Ritter.

An Fr. in Sondrsh.: Eingegangen.

An Sch. in Waltersh.: dankbar.

An K. in Wickerst.: Brieflich beantwortet.

An S. in Langula: desgl.

An R. in Guben: Willkommen.

An H. in Villach in Kärnthen: Wird sehr dankbar angenommen.

An W. in Weimar: Sollen berücksichtigt werden.

An H. in Dresden: Sehr willkommen. Herzl. Gruß.

An K. in Emden: Das Versprechen bereits erfüllt.

An M. in Hildburgh.: Ich kann nicht ganz ihrer Meinung sein. Die Vorspiele angenehm.

G. W. Körner.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Muſikaliſches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erſter Jahrgang. 1844. No. 6.

Die Urania erſcheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Muſikalienhandlungen Deutſchlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu erhalten ſind; mit dem Bemerken „daß die Subſcribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Inſertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum; 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets durch mich zu beziehen, ſo wie ich auch ein vollſtändiges Lager aller klaſſiſchen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Einige Worte über die Würde der Tonkunſt.

Von Chr. Roch, Lehrer und Organiſt in Guben.

Als das höchſte Weſen die Schöpfung vollendet hatte, flehte der Menſch zu ihm: „Ewige Liebe! du haſt uns Alles gegeben; aber eine Sprache, die unſere innigſten Empfindungen auszudrücken vermöchte, fehlt uns noch.“ — Das Gebet wurde erhört: Die Muſe der Tonkunſt ſchwebte hernieder, um unter den Menſchen beglückend zu wohnen.“

So lieblich ſtellt die Mythe den Urſprung der Muſik dar und führt ſie ſo freundlich bei den Menſchen ein. Doch hiervon allein nehmen wir die Ueberzeugung von ihrer Würde und Hoheit nicht her, ſondern das Zeugniß von Geweihten der Tonkunſt und großen Humaniſten gilt uns mehr; und dieſe haben es vielfältig anerkannt und ausgeſprochen, daß die Muſik in ihrem Weſen himmliſch und in ihren Wirkungen groß und hehr ſei. Wie ſchön ſpricht z. B. Dr. Luther in ſ. Lobe der Muſik (Wittenberg 1538) und an a. O. von der Tonkunſt, und wie ſehr empfiehlt er ſie als ein Mittel der Veredlung des Geiſtes und Gemüthes! Der große Mann hatte es an ſich ſelbſt erfahren, welche tröſtende, ſtärkende und beruhigende Macht in der Tonkunſt wohne, welche ſchöne Gaben ſie ihren Jüngern ſpende. Sein Zeugniß muß uns gelten, denn er konnte auch in dieſer Hinſicht ſagen: ich glaube, darum rede ich. „Der ſchönſten und herrlichſten Gaben Gottes eine iſt die Muſik. Wer dieſe Kunſt kann, der iſt guter Art, zu Allem geſchickt.“ — Und wahrlich, wer mit Sinn für die Tonkunſt irgend einmal gute Muſik hörte, der wird mit inniger Zuſtimmung

seines Gefühls für ihre Würde zeugen, und in der Musik die schönste Kunst finden, in welcher sich das Leben des Gemüths offenbart. Sie ist die erfreuende, tröstende, ermuthigende Freundin des Menschen auf allen Wegen seines Lebens; gleich willkommen in Freude und Schmerz.

Der Mensch ist aber nicht bloß Gemüth und Herz, er ist auch Geist und Willen, und sein Gemüth ist in steter Wechselwirkung mit seinem Erkennen und Wollen. Gedanken und Einsichten erwecken das Gemüth zu Gefühlen und Bestrebungen; der Wille erregt und stärket die Thatkraft und den Muth. Gefühle und Bestrebungen wechselseits rufen Gedanken hervor und veranlassen zu Entschlüssen des Willens. Daher stellt auch Musik das Gemüthsleben im innigen Wechselvereine mit der geistigen Natur des Menschen dar und mit seinem freien Wollen; sie schildert reine, edle, schöne Gefühle, welche von reinen, edlen, schönen Gedanken begleitet werden — und die Thatkraft des Gemüths, wie sie den Entschluß des freien Willens ausrichtet.

Wenn die Musik, „die geistigste aller Künste," als so innig eingreifend in das Wesen des Menschen erscheint, kann unmöglich ihren bildenden Einfluß leugnen. Treten uns demnach zuweilen öffentliche Stimmen entgegen, die, bei der Anerkennung, daß die Künste das Leben verschönern und die Sitten veredeln, dennoch in der großen Huldigung, die der Musik in Deutschland gezollt wird, nicht allein kein erfreuliches Zeichen der vorauschreitenden Cultur, sondern vielmehr ein Merkmal der sich in allen Ständen zeigenden, geschwächten moralischen Kraft erblicken: so können wir nur zugeben, daß dieses Urtheil die Musik in ihrem Mißbrauche angehe. Aber welche Sache kann nicht durch Mißbrauch schädlich werden? Die wahre Musik bleibt deshalb in Ehren und Würden. — Auf das Urtheil derjenigen steinernen und hölzernen Seelen, die in ihrer Inhumanität auch über die Musik absprechen, hören wir nicht. Ignoti nulla cupido. — Ferner hört man den Einwurf? „Wenn es wahr ist, daß die Musik eine veredelnde Kraft habe, wie kommt es denn, daß der Lebenswandel vieler großen Musiker nichts weniger als musterhaft ist? Sind ihre Verirrungen nicht ein Beweis, daß ihr Gefühl durch die Musik zu sehr angestrengt und verweichlicht, die moralische Kraft aber geschwächt ist?" — Wenn nicht zu leugnen ist, daß große Musiker (auch Maler und Dichter) mitunter sehr leicht und anstößig leben, so kann man doch wohl ihrer Kunst nicht die Ursache davon beimessen. Wer kann sagen, was für ein Leben sie führen würden, wenn sie nicht an ihrer Kunst noch einen sie fesselnden Gegenstand hätten? — Nur im gemißbrauchten freien Willen der Menschen liegt der Grund ihrer Vergehungen. So wie es der Würde des Christenthums keinen Eintrag thut, daß Viele in ihm als Unchristen leben, so gereicht es auch der wahren Musik nicht zum Vorwurf, daß unter ihren Jüngern sich solche finden, die ihr keine Ehre machen. Also:

„Es bleibet die Musik des Himmels schönstes Kind,
Wenn ihre Söhne gleich nicht alle heilig sind."

Die Ueberzeugung, daß die Muſik beſonders geſchickt ſei, den Menſchen zu ergreifen und zu höheren Gefühlen zu ſtimmen, führte ſie ſchon vor Jahrhunderten in die Kirche ein. Und hier iſt der Ort, wo ihre Allmacht im vollen Glanze ſtrahlen kann. Strömen hier die Wogen der heiligen Muſik durch des Tempels Hallen, ſo wird das Herz bald zu frohem Jubel erhoben, bald in tiefen Schmerz verſenkt und an die Pforten des Jenſeits geführt. Die Muſik ſei immer rechter Art, und ſie wird ihre Wirkung bei menſchlichen Gemüthern nicht verfehlen, denn:

„Wenn Gottes Geiſt das Herz des Componiſten leitet,
So wird der Hörer auch durch ſolches Werk bereitet.“

Die Gluthen der Andacht werden zur reinſten Flamme angefacht, und gen Himmel ſteigt ein Opfer, dem Herrn zum ſüßen Geruch. — Die Kirchenmuſik iſt alſo ein wichtiger Theil unſerer Gottesverehrungen; aber ſchon la Borde bemerkt: „man hat ſeitdem dies Mittel, den Verſtand durch die Einbildungskraft und die Sinne einzunehmen, zu ſehr vernachläſſigt; vielleicht haben dadurch beide, der Glaube und die Künſte, gleichviel verloren.“ —

Nachwort, zum Theil Leſefrüchte enthaltend.

1. Die Empfänglichkeit für Muſik beruht auf einem Combinations-Vermögen, das mit der Vernunft in ein und derſelben Einheit wurzelt. Im Leben findet die Muſik da einen heimiſchen Boden, wo Tiefe des Gefühls vorherrſchend iſt.

2. Die Muſik feiert ihren ſchönſten Triumph und bewährt ſich in eigner Glorie dann, wenn ſie ſich dem Himmliſchen zuwendet, und hier zu einem der kräftigſten Anregungsmittel religiöſer Gefühle wird.

3. Im Leben wird die Muſik häufig von ihrer eigentlichen Kunſthöhe herabgezogen, um als „fröhliche Kunſt“ Allen Allerlei zu ſein. Sie tritt auf beim Tanz und bei Geſellſchaftsliedern. Wenn ſie in ſolchem Gewande weniger geeignet iſt, edle Gefühle zu wecken und zu nähren, ja wohl gar hin und wieder nicht Harmonie, ſondern in Bezug auf Geſelligkeit Disharmonie befördert, ſo zeugt dieß nur dafür, daß ſie ſo auf dem Punkte ſteht, gemißbraucht zu werden; einen Schritt weiter, und die göttliche Muſe wird zur feilen Dirne. — Wer mit Muſik auf dieſer Potenz zufrieden iſt, zeigt damit einen Maaßſtab für ſeine Geſammtbildung, und findet weder lockere Lieder bei bachantiſchem Jubel, noch Walzer vom Kirchthurme anſtößig. —

4. Jamblichus ſagt: Pythagoras glaubte, daß durch Melodie und Rhythmus das Gemüth gebeſſert und alle Geiſteskräfte in Harmonie gebracht würden. — Und wohl liefert die Muſik einen herrlichen Beitrag zur Bildung des Menſchen, und muß dem Erzieher deßhalb ſehr willkommen ſein. Erſprießlich wird ſie aber nur da wirken, wo eine harmoniſche Ausbildung aller Anlagen und Kräfte angeſtrebt

wird. Hegte man also die Meinung, Jemand, der einige Tänzchen oder Potpourris auf dem Klavier herbuchstabirt (nicht deklamirt), sei gebildeter, als Einer, der dieß nicht kann, aber übrigens an Geist und Herz reicher ist: so wäre dieß wohl ein Irrthum. Wer nicht nach anderweiter und wahrer Bildung noch strebt, der weiß mit der Musik nicht wohin (wie man beim Winde nicht weiß, woher er kommt, noch wohin er fährt); sie ist für ihn nicht beglückend, und an ihm bei einem theilnehmenden Beobachter nicht erfreulich. — „Die Musik bedarf einer würdigen, reinen und mit andern Zwecken unvermischten Richtung, wenn sie nicht mehr schaden als nützen soll.“ —

5. Chrysostomus: Nichts vermag die Seele so zu erwecken und ihr einen solchen Aufschwung zu verleihen, sie so sehr über die Erde zu erheben und von den Fesseln des Körpers zu lösen, als gemeinschaftlicher Gesang heiliger Lieder. —

Hymnologie.

Mittheilungen*) von Kühnau, Organisten an der Dreifaltigkeitskirche in Berlin.

1. Joh. Rist's himmlische Lieder erschienen zum ersten Male zu Lüneburg, 1641 das erste Zehn; das zweite, dritte, vierte, fünfte ebendaselbst 1642. (Königl. Bibliothek zu Berlin.) In derselben Bibliothek 1650 das erste Zehn, das zweite 1648, das dritte 1648, das vierte 1649, das fünfte 1650; die Ausgaben von 1641 u. 42 in der Pölchauischen Sammlung.

2. O Traurigkeit, o Herzeleid. **Nicht** von Schop komponirt; denn Rist sagt Seite 16 des ersten Zehen: es sei ihm der erste Vers dieses Grabliedes nebst seiner andächtigen Melodie ohngefähr zu Händen gekommen; weil er der andern Verse gar nicht theilhaft werden konnte, so habe er die übrigen 7 Verse hinzugesetzt. — In Joh. Frank's Geistl. Sion, Guben 1674, pag 37, heißt die Melodie: „O Angst und Leid, o Traurigkeit!“ und wird Christoph Peter, Kantor zu Guben in der Nieder-Lausitz, als Componist derselben genannt.

3. Wie schön leuchtet. Vierstimmig steht diese Melodie schon im Hamburger Gesangbuche von 1604, S. 346, wo über der Altstimme (nicht über dem Diskant) die Worte stehen: David Scheidemann compos., welche Worte nicht auf Melodie, sondern nur auf Harmonie Bezug haben. So steht über der Melodie „Mitten wir im Leben sind“ auch Scheidemann's Name über der Altstimme, woraus denn zur Genüge erhellet, daß der Name in allen solchen Fällen nur harmonische Bearbeitung bedeutet. Das Lied „Wie schön leuchtet“ (so wie auch „Wachet auf, ruft uns die Stimme“) steht schon in Dr. Philipp Nicolai's „Freudenspiegel des ewigen Lebens.“ Hamburg 1598, 1599, zweite Auflage zu Frankfurt in 4to. Vielleicht stehen dort beide Melodieen mit ihren Liedern.

4. Heinrich Albert. Wahrscheinlicher 1651 gestorben; denn auf dem Titel einer spätern Ausgabe des siebenten Theils der Arien, Königsberg 1654, findet sich die Notiz: „In Verlegung des Autores Witti-

*) Enthaltend Berichtigungen und Zusätze zu einigen Artikeln der Nummern 2. und 4. der Urania. R.

ben;“ und Hermann in seiner Literaturgeschichte, Bnd. 1., S. 66., nennt ausdrücklich den 6. Oktober 1651.

Das Poetisch-Musikalische Lustwäldlein (ohne Jahrzahl) ist ein Nachdruck (angeblich zu Königsberg in Preußen gedruckt), worüber sich Albert in spätern Ausgaben seiner Arien beschwert.

Unser Heil ist kommen. Melodie einer französischen Arie. In Heinrich Albert's Arien, Vierter Theil, vom J. 1641, Nro. 7, Folio, wo über der Melodie die Worte zu lesen sind: Unterlegt es der Weyse: Du plus doux, à 5. Antonii Boesset (2te Ausg. des 4ten Theils v. J. 1645). Das Lied ist von Albert; daß derselbe aber die Melodie dazu componirt habe, ist ein Irrthum, den Gerber durch sein Lexikon wahrscheinlich zuerst auf die Bahn gebracht hat.

Gott des Himmels und der Erden. Albert's Geistl. Arien, Fünfter Theil, Königsberg in Preußen, 1644 (2te Ausg. 1645), Fol., Nro. 4. Unter dem Lied steht der Name Heinrich Albert. Ueber der Melodie steht nichts, was auf einen ältern Ursprung hindeuten könnte; in diesem Falle und allen übrigen Fällen ist Albert der bestimmte Urheber der Melodie.

5. Andreas Hammerschmid (nicht Hammerschmidt); dieser ist nicht Componist des Liedes: Ach, was soll ich Sünder machen? sondern Johann Flitner (nicht Flittner), zuletzt Diakonus (1646) zu Grimma bei Greifswald. Beides, Lied und Melodie, sind von ihm; s. dessen Musikalisches Weckerlein. Greifswald 1661, kl. 8., S. 462 u. 463, Lied S. 464 u. 465.

Freuet euch, ihr Christen alle. In Gottfried Vopelius Gesangbuche von 1682, 8., S. 62, wird Hammerschmid bei dieser Melodie genannt.

6. Hans Leo Haßler. Dessen Lustgarten Newer teutscher Gesäng, Baletti, Gaillarden und Intraden mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen. Gedruckt zu Nürnberg 1601 in 4., wo das Original zur Melodie: Herzlich thut mich verlangen (Ach Herr, mich armen Sünder — O Haupt, voll Blut) unter Nro. 24. fünfstimmig, mit dem Anfang: „Mein G'müth ist mir verwirret, das macht ein' Jungfrau zart.“ Der Cantus firmus im ersten Soprane s. „Schatz des evangelischen Kirchengesanges“ vom Freiherrn von Tucher. Stuttgart 1840, gr. 4.

Beurtheilungen neuerschienener Werke für die Orgel.

Das Orgelspiel in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Quatre Offertoires pour l'orgue par A. P. Boëly, Organiste de la Paroisse Royale de la St. Germain — l'Auxerrois. Op. 9. Prix 9. Fr. Paris, chez Canaux, Editeur de Musique religieuse, Successeur de Choron. — Recueil contenant quatorze morceaux pour l'orgue qui pourront servir pendant l'office divin, suivant les tons des Kyrie, Gloria, Hymnes, Antiennes ou Verset dans lesquels l'organiste doit jouer, composés par A. P. Boëly. Op. 10. Prix 7 Fr. 50 C. Paris chez Canaux.

Das erste der beiden hier genannten Werke, die Offertorien, gehören, der Fassung wie dem Geiste nach, zu dem bereits in der vorigen Nummer dieses Blattes ausführlicher besprochenen Compositionen Benoist's; fast sind sie noch etwas weltlicher als diese. Unfreundlichkeit darf man ihnen auf keine Weise zum Vorwurf machen; ebenso wenig sind sie geeignet, durch Ernst und Strenge schöne sentimentale Kirchgängerinnen zu erschrecken. Im Gegentheil! Die hübschen Flötenpassagen (X.), die angenehmen Melodieen (XI.) werden den Zuhörer recht angenehm unterhalten, so lange, als er nichts Nöthigeres zu denken hat. Sie geniren also keines Falls, weder durch Langweil, noch durch Kurzweil. Besser kann man es nicht verlangen. — Alle vier Offertorien einzeln durchzugehen, möchte überflüßig sein, zumal da der Raum für das oben mit angeführte „Recueil" besser zu benutzen ist. Die Ansicht der weiter unten abgedruckten charakteristischen Beispiele ist hinreichend, eine genügende Vorstellung von Boëly, wie er in den Offertorien aufgetreten, zu erlangen. Beschäftigen wir uns ausführlicher mit ihm, dem Pariser Organisten, welcher Sebastian Bach spielt, wie er sich, d. h. den innern, eigentlichen, von äußern Einflüssen unabhängig gebliebenen Künstler bekennt, nicht dem Geschmacke der Pariser huldigt.

In den meisten Sätzen des Recueils, wenn auch nicht in allen, weht ein wirklich kirchlicher Geist, der um so mehr überrascht, als der Componist in den Offertorien sich vollkommen an die Seite seiner Pariser Collegen stellte. Man muß um so mehr bedauern, daß ein Mann, der so fleißige und gründliche Studien gemacht, nicht spielen und schreiben kann, wie er will; andererseits aber kann man freilich auch den lebhaften Wunsch nicht unterdrücken: der Künstler, der so ernst, so würdig, mit einem Worte so kirchlich denken und schreiben kann, möge Festigkeit genug besessen haben, den Anmuthungen Jener, die weder die Aufgabe der Orgel verstehen, noch die Würde des Ortes begreifen, mit seinem Spiel kühn und dauernd entgegen zu treten, und, unbekümmert um das Urtheil Solcher, die in der Kirche das Theater wieder finden wollen, nur dem eigenen Gewissen zu folgen. Dem ist freilich nicht so.

Boëly hat sich — bewußt oder unbewußt — bald auf diese, bald auf die andere Seite, bald auf die eigene, bald auf die seines Publikums gestellt, und Sätze geschrieben, denen man nicht ansieht, daß sie aus einer und derselben Feder geflossen, von einem und demselben Manne gedacht worden sind. Daß Dieses nicht ohne nachtheiligen Einfluß auch auf seine bessern Erzeugnisse bleiben konnte, braucht wohl kaum erinnert zu werden; in der That schaut fast bei allen hie oder da, wäre es auch nur in der Schlußform, der Pariser Organist, der für sein Publikum spielt, hervor.

Nro. 1. (G-Dur, Allegro, Allabreve-Takt, sur les grand jeux; Hautbois au Clavier de récit; Flûte et Trompette d'Echo) ist ein dreistimmiger, nur in den letzten 10 Takten, wo das Pedal unerwartet und unmotivirt mit einem 4 Takte langen G hinzu tritt, vierstimmiger Satz, einfach und orgelmäßig geschrieben; die Oberstimme führt meistentheils eine Art Cantus firmus, den die übrigen in natürlichen Viertelfortschreitungen begleiten.

Nro. 2. (G-Moll, Andantino, la voix humaine avec le tremblant doux et tous les fonds; le nazard au positiv; Pédales de Flûtes.) Der Hauptgedanke ist dauernd festgehalten und auf einfache Weise durchgeführt; der Satz ist abgerundet und der Orgel angemessen. XII.

Nro. 3. Andante sostenuto, $\frac{2}{4}$ Takt, könnte in ſeiner galanten Manier einer etwas veralteten Clavier-Sonate angehören.

Nro. 4. Allegro, grand Choeur, G-Moll, $\frac{4}{4}$ Takt, hat in der allerdings etwas unkirchlichen Schaale, die das Ganze eher einem modernen Scherzo als einem Orgeltonſtücke ähnlich macht, einen muſikaliſch guten Kern. XIII.

Nro. 5. Prélude sur les jeux de fonds, C-Takt (Andante, D-Dur), iſt anſpruchlos, aber gut und gebunden geſchrieben, wie es ſich für die Orgel geziemt. Nachdem das Pedal das ganze Stück hindurch ad libitum, en doublant la basse gebraucht worden, tritt es plötzlich im vorletzten und letzten Takt mit zwei ganzen Schlägen als Pedale obligée auf, was ſich faſt komiſch ausnimmt.

Nro. 6. Hymne du 3. ton: Panje lingua (Grand plein jeu; pedales de Clairon, Trompette et Bombarde, G-Dur, $\frac{2}{4}$ Takt). Die Kirchenmelodie liegt in der linken Hand, und wird fortdauernd durch das Pedal verſtärkt. Die Begleitung iſt zweiſtimmig in Achteln. Da der Choral ununterbrochen fortgeht, ſo erhält das Ganze etwas Eintöniges, was durch eingeſtreute Pauſen hätte vermieden werden können. XIV.

Die Nummern 7. u. 8. ſind zwei klar und fließend geſchriebene Fugen, charakteriſtiſch im Thema, gründlich in der Behandlung, wirkungsvoll auf der Orgel. XV. u. XIV.

Nro. 9. erhält durch den Gebrauch des Hautbois auf dem Clavier de recit, welches in Abſätzen die hochliegende Melodie vorträgt, während die achtfüßigen Flötenſtimmen der großen Orgel und des Pedals in ausgehaltenen Accorden begleiten, etwas Dramatiſches, das durchaus nicht von übler Wirkung iſt. Schade, daß der Satz zu kurz gehalten iſt, und ihm die rechte Abrundung fehlt. XVII.

Nro. 10. Trio à claviers séparés; dessus de cromorne sur le positiv; Basse de tierce sur le grand clavier. Die beiden obern Stimmen werden auf dem Poſitiv geſpielt, die dritte auf dem großen Clavier; das Pedal iſt unbeſchäftigt. Man ſieht, daß das nicht übel ausgeführte, rein dreiſtimmig gehaltene Stück kein Orgel-Trio im deutſchen Sinne iſt.

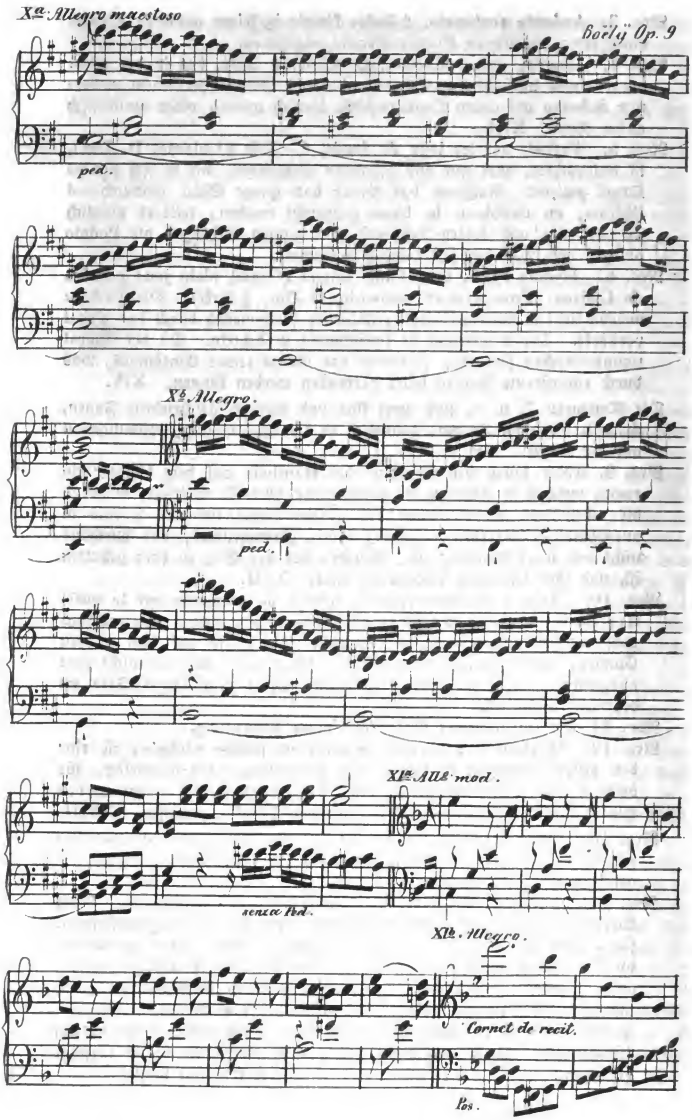
Nro. 11. ein ſentimentaler Satz ohne innere Bedeutung.

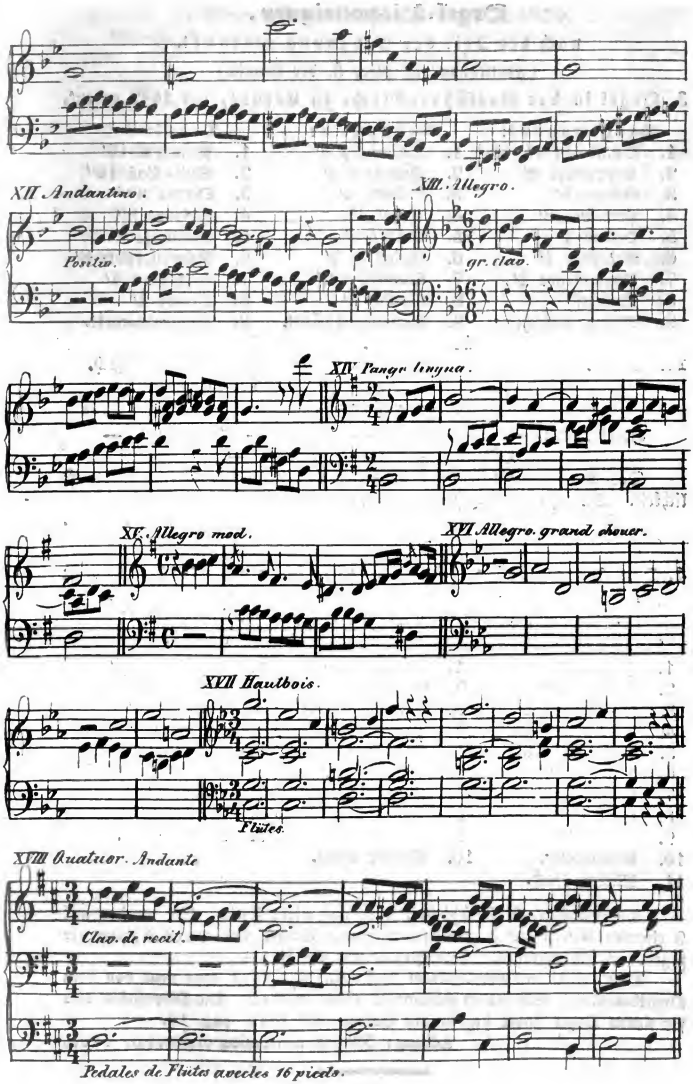
Nro. 12. Quatuor à 2 claviers séparés et pédale obligée, iſt eine der beſten Nummern in der ganzen Sammlung, gut gearbeitet, für beide Hände intereſſant geſchrieben, das Pedal freilich etwas in den Hintergrund gedrängt, der Kirche wie der Orgel angemeſſen. XVIII.

Nro. 13. Duo de Cornet de récit et de Trompette du positiv ſcheint mehr eine inſtruktive Tendenz für das zweiſtimmige Spiel als geiſtigen Gehalt zu haben.

Nro. 14. Andante, C-Takt, iſt im Style Knecht's geſchrieben. Nach kurzem Ritournell übernimmt das Hautbois das Solo; die Flötenſtimmen fügen dem eine wiegende Begleitung hinzu. Wir hätten gewünſcht, die Sammlung, welche gleich Anfangs unſer Intereſſe ſo lebhaft anregte, auf eine andere, erfreulichere und würdigere Weiſe beſchloſſen zu ſehen, als es durch dieſe ſentimentale und gewöhnliche Compoſition geſchieht. Hoffen wir, in den ſpätern Werken Boëly's die beſſere Richtung auf entſchiedenere Weiſe und dann gewiß auch mit mehr Glück verfolgt zu ſehen!

(Fortſetzung folgt.)


Xma. Allegro maestoso
Boëly Op. 9
ped.
Xma. Allegro.
ped.
XIma. All°. mod.
senza Ped.
XIIa. Allegro.
Cornet de recit.
Pos.


XII Andantino.
Positiv.
XIII. Allegro.
gr. clav.
XIV. Pange lingua.
XV. Allegro mod.
XVI. Allegro grand chœur.
XVII Hautbois.
Flütes.
XVIII Quatuor. Andante
Clav. de recit.
Pedales de Flutes avec les 16 pieds.

Orgel-Dispositionen,

nach der Zeit der Erbauung geordnet.

(Fortsetzung von Nro. 3. der Urania.)

3. Orgel in der Barfüßer-Kirche zu Erfurt, vor 1642 erbaut.

Hauptmanual:	Rückpositiv:	Pedal:
1. Quintatön 16′	1. Quintatön 8′	1. Principal 16′
2. Koppelflöte 8′	2. Principal 4′	2. Sub-Baß 16″
3. Gedackt 8′	3. Gedackt 4′	3. Octave 8″
4. Principal 8′	4. Regal 4′	4. Posaune 8″
5. Octave 4′	5. Octave 2′	5. Trompete 8′
6. Rohrflöte 4′	6. Spitzflöte 2′	6. Schweizerflöte 8′
7. Superoktave 2′	7. Quintflöte 2′	7. Nachthorn 4′
8. Quinte.	8. Cymbel 1′	8. Octave 4′
9. Mixtur 24fach.	9. Schwingeldiskant.	9. Singendcornett.
10. Cymbel.	10. Mixtur.	10. Siffflöte.
11. Regal.		11. Mixtur 12fach.
		12. Cymbel.

Nebenzüge:

Heertrommel. — Vogelgesang. — Stern. — Tremulant. — 3 Ventile. — Calcantenglocke. —

Das metallene Pfeifenwerk in dieser Orgel ist von seltener Vortrefflichkeit. Die eisernen Registerstangen werden auf- und abwärts gezogen.

Adlung: Musica mechan. org. 1768.

4. Das Orgelwerk auf der Augustusburg zu Weißenfels ist 1673 von Christian Förner aus Wettin, dem Erfinder der Windwage, erbaut worden, und hat folgende Disposition:

Oberwerk:	Brustwerk:	Pedal:
1. Principal 8′	1. Quintatön 8′	1. Sub-Baß 16′
2. Spitzflöt 8′	2. Gedackt 8′	2. Posaune 16′
3. Grobgedackt 8′	3. Krummhorn 8′	3. Principal 8′
4. Trompet 8′	4. Principal 4′	4. Trompete 8′
5. Quintatön 16′	5. Gedackt 4′	5. Octave 4′
6. Fagott 16′	6. Schallmey 4′	6. Quinte 3′
7. Octave 4′	7. Quinte 3″	7. Octave 2′
8. Quinte 3′	8. Octave 2′	8. Cornett 2′
9. Octave 2′	9. Sesquialter.	9. Mixtur 4fach.
10. Sesquialter.	10. Mixtur 3fach.	
11. Mixtur 4fach.		

3 Spanbälge, 9′ l., 4½′ br., jeder nur eine Falte. Sie wurden mit 9 eisernen Ketten auf 3 großen hölzernen Walzen und mit 3 Rädern gezogen. 3 Springladen. Das Pedal geht bis F. —

Diese Orgel ist vor Kurzem abgerissen und durch eine neue von dem Orgelbaumeister Schulze in Paulinzelle ersetzt worden. Die Disposition dieser neuen Orgel findet sich in der Euterpe für 1842, pag. 16.

Adlung: Musica mechanica organoedi. 1768.

Der Organist auf dem Lande.

Von J. G. Schenner, Organist und Schullehrer in St. Agatha bei Ischl in Oesterreich.

Die Euterpe und Urania hat sich das schöne Ziel gesetzt, Deutschlands Volksschullehrer in musikalischen Dingen zu belehren, zu berathen, zu ermuntern, zu benachrichtigen und zu unterhalten. Der herzlichste Dank aller Jener, welchen sie auf diese Art bereits genützt hat, wird ihr dafür nicht fehlen. Hoffentlich wird sie es auch gütig entschuldigen, wenn so mancher der deutschen Volksschullehrer auch aus weiter Ferne sich ihr mit Wünschen verschiedener Art nähert, und Aufschlüsse von ihr erbittet, welche wesentlichen Nutzen verbreiten werden. In dieser angenehmen Voraussetzung nimmt sich der Unterzeichnete die Freiheit, sich darüber deutlicher auszusprechen.

I. Die unmusikalischen Kunstrichter auf dem Lande.

Der Unterzeichnete, und mit ihm viele seiner Amtsgenossen, haben häufig die unangenehme Bemerkung gemacht, daß Landgemeinden oft viele Liebe zur Musik zeigen, dabei aber stumpf für ernstere, insbesondere aber für kirchliche sind. Arienmäßige Melodieen im leichten $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{8}$ Takte, beim öffentlichen Gottesdienste von der ganzen Gemeinde gesungen, gefallen gewöhnlich denselben besser, als der einfache, würdige Choral, selbst wenn erstere oft ganz taktlos gespielt, und mit der armseligsten Harmonie begleitet werden. Auch ist es gar nichts Seltenes, daß weltlichen Volksmelodieen geistliche Texte untergelegt, und letztere dadurch profanirt werden; wobei man noch glaubt, etwas recht Verdienstliches geleistet zu haben. Bekanntlich verdanken mehrere unserer bekanntesten Choräle einem solchen Verfahren ihr Dasein in unsern Choralbüchern, wie z. B.: Nun ruhen alle Wälder — Ach Herr, mich armen Sünder u. dgl. — sollte aber die Nachahmung einer solchen Procedur auch in unsern Tagen noch zu billigen sein?

Der vermeintlichen Langweiligkeit und Steifheit des Chorals suchen sie durch eine Menge willkührlich eingeschobener Zwischen- und harmonischer Nebennoten abzuhelfen, mit welchen sie denselben bis zur Unkenntlichkeit verfälschen und verunstalten. Nur mit vieler Mühe lassen sie sich diese beliebten Zusätze nehmen; und schwer ist es, ihnen begreiflich zu machen, daß durch deren Weglassung der Choralgesang gewinne.

Das Orgelspiel wird auf ähnliche Art beurtheilt, wie die Arien und Choräle. Ein flaches klaviermäßiges Stückchen wird wohlgefällig angehört, wenigstens doch vom größten Theile der versammelten Gemeinde, während sie sich bei dem Vortrage der besten Orgelcompositionen, z. B. eines A. Hesse, M. G. Fischer, F. Kühmstedt, J. G. Töpfer ꝛc., ja selbst eines Rinck langweilt, und nicht begreifen kann, warum ihr der Organist, der ihr eben so leicht viel Wohlgefälligeres vortragen könnte, solche ungenießbare, herbe Kost auftischt. Geht man in ihre Bemerkungen tiefer ein, und fordert man sie auf, sich über das ihr Gefällige und Mißfällige eines solchen Orgelstückes genauer auszusprechen, so stellen sich dem Sinne nach folgende Resultate heraus:

a. „Alle Accorde und Zusammenklänge, außer den consonirenden Dreitlängen und dem Hauptseptimen-Accorde, mit ihren Umkehrungen — alle „in den Mittel- und Unterstimmen sich befindlichen Vorhalte, besonders „wenn diese neben Harmonietönen liegen, die Orgelpunkte, die chromatischen Gänge, und die längern, irregulären Durchgangsnoten ꝛc. „mißfallen uns sämmtlich; nur nicht in gleichem Grade, und sollen,

„wenn man sie schon durchaus nicht ganz weglassen will, nur sehr „sparsam angebracht werden. Wird der Choral selber von solchen „Uebelklängen so ziemlich rein gehalten, warum sind denn die Vor- „und Nachspiele mit dergleichen Dissonanzen überladen? Wir geben „zu, daß die gebildeten Musiker dieselben schön finden, weil sie, schon „mehr daran gewöhnt, ein ganz eigenes Gefühl in ihnen erwecken; „wir hingegen werden und können diese Bildung nie erlangen, darum „werden uns diese genannten Dinge auch nie gefallen — und was uns „nicht gefällt, kann uns auch nicht erbauen. Der Organist spielt beim „Gottesdienste nicht für sich, sondern für die Gemeinde; er soll sich „daher mit seinem Spiele nicht nach dem Geschmacke einiger wenigen „Musikverständigen, welche sich hier und da zuweilen in einer Landge- „meinde befinden, sondern nach den Hunderten und Tausenden richten, „die sich in der Kirche versammeln, um dort auch von Musik etwas „fürs Ohr, Herz und Gemüth zu vernehmen. Richtet sich doch der „Prediger mit seinem Vortrage nach der Fassungskraft und dem Be- „dürfnisse seiner Zuhörer, warum soll es nicht auch der Organist bei „seinem Spiele thun?

b. „Mißfallen uns die häufigen Ausweichungen! Ehe unser Gehör noch „in eine Tonart gestimmt ist, führt uns oft ein modulirender Accord „zu einem andern ausweichenden, und so geht es fort bis ans Ende „eines Präludiums, in welchem wir dann, als Nichtmusiker, weder „Sinn noch Verstand finden, und zuletzt nichts fühlen, als daß unsere „Ohren durch den Tonlärm angegriffen worden sind.

c. „Alle Orgelstücke, in welchen die Sätze so genau mit einander verbun- „den sind, daß die Einschnitte und Cäsuren nur mit Mühe oder gar „nicht bemerkt werden, sind uns so unverständlich, als in der Rhetorik „eine Periode ohne alle Unterscheidungszeichen.

d. „Es gefallen uns demnach Stücke, die in der Oberstimme eine leicht „faßliche, cantable Melodie haben, die größtentheils von vollstän- „digen, ungekünstelten und wohlklingenden Harmonieen ge- „tragen wird. Die Interpunktion in derselben sei deutlich, die Mo- „dulation gehe nicht ins Weite, und verlasse nicht leicht seine jedes- „mahlige Tonart, ohne vorher etwas Klares und Verständliches in „derselben gesagt zu haben. Der Charakter der Klage und Trauer „drücke sich mehr durch klagende Melodieen, schwache Registrirung und „langsames Tempo aus, als durch gehäufte, grelle Dissonanzen.

„Ob die Herren Musiker es überhaupt mit den letztgenannten Dingen, „diesem musikalischen Pfeffer, auch genau nehmen, bezweifeln wir sehr; „denn einmal sagen sie uns, sie seien Mittel, um Schmerz, Trauer „und Klage auszudrücken, und daneben bringen sie doch dieselben in „ihren Präludien und Choralvorspielen in ungebührlicher Menge an, „selbst da, wo Choral, Lied und die Gefühle unsers Herzens nur Lob, „Dank und Freude sprechen sollen und wollen. Wie herbe klingt man- „ches Fest-Präludium, auf welches wir dann ein: Nun danket alle „Gott — ein: Vom Himmel hoch — ein: Nun lob' mein Seel' den „Herrn — aus freudig bewegtem Herzen anstimmen sollen. Sollen „das nicht Mißgriffe sein? Könnten wir Noten lesen, wir wollten „eine Menge solcher übelangebrachter Stellen unserm Organisten nach- „weisen, obschon sich derselbe standhaft auf die Autorität seiner sonst

„anerkannt guten Orgelcomponisten stützt, und uns unsere Unkenntniß,
„und unsern ungebildeten Geschmack in musikalischen Dingen vorwirft.

„Eben so unsicher und schwankend scheint es mit dem zu sein, was
„uns unser Organist vom Unterschiede der kirchlichen und weltlichen
„Musik sagt. Die Grenzen zwischen beiden mögen wohl sehr verschie-
„den, und ganz nach dem individuellen Gefühle der musikalischen Kri-
„tiker gesteckt werden. Während z. B. ein Biograph an Knecht's Or-
„gel- und Gesangstücken makellosen, edeln, männlichen, gediegenen Styl
„findet, und dieselben als Musterbilder für Kirchencompositionen em-
„pfiehlt, nennt ein anderer denselben theatralisch, weltlich, süßlich, ver-
„altet und dgl. — Wir wollen von so vagen Dingen nichts weiter
„wissen, — wollen in der Kirche keine Tänze, Märsche, und ähnliches
„lustiges, unpassendes Zeug hören, aber auch keine Musik, die uns kalt
„läßt, oder gar Ohrenpein verursacht. Melodiöses, für uns faßliches
„Spiel, welches zum Herzen spricht und uns erbaut, das ist für uns
„rechter Kirchenstyl. —

„Man verarge es uns nicht, wenn wir von verworrener, übelklin-
„gender Musik, sie mag nun weltlich oder kirchlich heißen, und noch
„so künstlich berechnet sein, nicht viel halten; man nehme es uns nicht
„übel, wenn wir auch die Urtheile der gelehrten musikalischen Kunst-
„richter wenig berücksichtigen, so bald sie im schroffen Gegensatz mit
„dem uns'rigen stehen. Wir sind so redlich, daß wir sprechen, wie wir
„denken und fühlen. Ganz anders mag es oft bei ihnen sein. Wir
„haben es den Musikverständigen gar wohl abgemerkt, daß sie sich bei
„dergleichen verkünstelter Musik selber langweilen, obschon sie dieselbe
„loben, und sich bei einer Musik a la Rosini amusiren, obwohl sie über
„solche geringschätzend urtheilen. Ihre Mienen sprechen beim Anhören
„solch verschiedener Musik aufrichtiger als ihr Mund." —

So, beiläufig, lauten die Urtheile und Forderungen dieser unmusikalischen Kunstrichter unter dem Landvolke. Was soll man hierauf zu ihnen sagen? Wie soll man sie hierüber belehren? und haben sie durchaus Unrecht? In wie weit hat man sich nach ihren Forderungen zu richten? Wer hat solche Orgelstücke componirt, welche die Wünsche jener zahllosen Beurtheiler befriedigen, ohne die Forderungen der Kirche zu verletzen? Sollte eine solche, eigens für Landgemeinden berechnete Sammlung von Orgelstücken nicht ein sehr taugliches Mittel sein, sie vor größerer Geschmacklosigkeit und gänzlicher Verachtung des edeln Kirchenstyls zu bewahren; sie dadurch allmählich zum Gehaltvollern und Würdigern zu erheben, und überhaupt kirchlichen Sinn zu erhalten und zu fördern? —

Da sich Deutschlands Volksschullehrer in dergleichen Dingen mit Recht an die verehrliche Redaction der Urania oder Euterpe, als an die erste Instanz wenden, so ergehet deßhalb auch an dieselbe die dringende Bitte: sie wolle sich in den Kreis solcher Kunstrichter hineindenken, diese angeführten, und an sehr vielen Orten gemachten unangenehmen Erfahrungen und Bemerkungen ihrer Aufmerksamkeit gütigst würdigen, sich in einer der beiden Zeitschriften über das Gegründete und Ungegründete solcher Urtheile und Forderungen wo möglich so deutlich und bündig aussprechen, daß ein solcher Aufsatz auch dem Laien zur Belehrung und Verständigung vorgelegt werden könne. Gewiß haben einsichtsvolle Männer diesen Gegenstand vielfach wahrgenommen und in verschiedenen Schriften, die aber dem Landschullehrer

selten in die Hände kommen, bereits mehrfach erörtert. Möchten diese verschiedenen Arbeiten gehörig gesichtet, geordnet, und den eigenen, stets so wahren und klaren Ansichten der verehrlichen Redaction unserer lieben Euterpe und Urania einverleibt werden, so würde ohne Zweifel die Ausarbeitung einer solchen Abhandlung dadurch um Vieles erleichtert.

Ob aber auch eine solche Abhandlung für die Land-Organisten außerhalb Oesterreich, Steiermark und Ungarn, wo der Unterzeichnete obige Wahrnehmung häufig machte, Interesse haben wird? Ohne Zweifel; das nicht musikalisch gebildete Landvolk hat durchschnittlich so ziemlich gleichen Geschmack, und die Klagen über Verzerrung und Verschnörkelung des Chorals, über zu weltliches, leierndes Orgelspiel und dgl. — was wohl größtentheils seinen Grund im Geschmacke, oder vielmehr Ungeschmacke des Volkes hat, weil dasselbe nichts Besseres liebt und lobt und dadurch manchen Organisten zu solchem Spiele veranlaßt — waren und sind sehr häufig, und wurden an vielen Orten Deutschlands laut.

II. Eine zweckmäßige Sammlung von Orgelstücken für Organisten unter dem Landvolke.

Was unter oben erwähnten Verhältnissen die zum großen Bedürfniß sehr vieler Organisten gewordene Sammlung von Orgelstücken anbelangt, so würde sie, nach folgenden Bestimmungen eingerichtet, den Wünschen sehr vieler Landschullehrer als Organisten ganz entsprechen.

1. Abtheilung. Kurze Intonationen: (Cadenzen, oder sehr kurze Vorspiele, wie Andere sagen) in regelmäßig 4 Takten bestehend, in den Tonarten C, G, D, A, E, F, B, Es- und As-Dur, und a, e, h, d, g, c-Moll, hauptsächlich in Halben- und Viertel- selten in Achtelnoten sich bewegend, ähnlich jenen von J. G. Töpfer*) in dem weit verbreiteten Orgelfreunde, von G. W. Körner. Band 1.
2. Abtheilung. Vorspiele zum Gebrauche zwischen dem Altargottesdienste und dem der Predigt vorausgehenden Liede in jeder der genannten Dur- und Moll-Tonarten wenigstens zwei, das eine von freudigerm, das andere von ruhigerm und sanfterem Charakter, und in den am öfterſten vorkommenden Tonarten, z. B. C, G, A-Dur sogar 3 — 4. Ihre Länge giebt die Bairische Consistorial-Verordnung sehr richtig auf 1 — 2 Minuten an. Wenn keine Choralmelodie in diese Vorspiele gelegt wird, so wird ihr Gebrauch weniger beschränkt sein. Beiläufige Andeutungen jedoch, zu welchen Chorälen sie besonders wohl passen, würden dagegen desto lieber gesehen werden. Fughetten und künstliche, poliphone Schreibart sind in dieser Abtheilung am wenigſten willkommen.
3. Abtheilung. Eine Sammlung von Präludien zum Anfange des Gottesdienstes, ebenfalls durch die genannten Dur- und Moll-Tonarten, und in jeder Tonart wenigstens zwei, nach obiger Bestimmung. Ihre Länge ist auf circa 3 Minuten bestimmt. Wäre eine Choralmelodie in manchem zu Grunde gelegt, so wäre dasselbe nur zu Einem Chorale zu gebrauchen, was nicht gewünscht wird.

*) Auch einzeln unter den Titeln zu haben:
Töpfer, 35 Cadenzen und kleine Vorspiele in allen Dur-Tonarten für die Orgel. Erfurt. Körner. 1/2 Thlr.
— 36 Cadenzen und kleine Vorspiele in allen Moll-Tonarten für die Orgel. Ebendaselbst. 1/2 Thlr.
Beide Hefte sind allen Organisten, Seminaristen und Präparanden zum Studium als äußerst nützlich zu empfehlen. Die Red.

4. Abtheilung. Eine Sammlung von Postludien, wieder durch die genannten Dur- und Moll-Tonarten. Viele dieser Postludien könnten nach einer kurzen Einleitung in Moll nach Dur übergehen, und in demselben fortgeführt und beschlossen werden. Ihre Dauer darf sehr wohl 3—5 Minuten betragen. Da sich in diesen der Organist freier bewegen darf, so sollen hier einige nicht allzuschwere Fugen, Fantasieen mit abwechselnden Manualen, ton- und figurenreichere Sätze, kühnere Modulationen, und Accorde und Tonverbindungen von fast allen Arten zu finden sein. Wozu diese Letzteren dienen sollen, wird aus dem Folgenden „über das Analysiren" hervorgehen. Die Beispiele aus: „Schicht's Grundregeln der Harmonie" könnten dabei, gehörig verarbeitet, gute Dienste leisten. Wohlklang, größtentheils volle Harmonie und gefällige Melodie sei aber dessen ungeachtet auch in dieser Abtheilung noch vorherrschend.

Anhang. Ein paar Dutzend nicht allzukurze, sanfte Orgel-Adagio mit abwechselndem p. und pp. in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten zunächst zum Gebrauche als Zwischenspiele bei der Feier des h. Abendmahls.

Die genaue Bestimmung des Zeitmaßes nach M. M. oder Webers Fadenpendel, die Bezeichnung des lyrischen Charakters mit deutschen Ausdrükken, die Angabe der Register, wenigstens doch beiläufig, sollte freilich bei keinem dieser Stücke fehlen. — Hauptsache jedoch bliebe immer, um eine wahre Orgelmusik fürs liebe Landvolk zu geben, das seiner großen Zahl und seinem kirchlichen Bedürfnisse nach auch berücksichtigt und befriedigt sein will, wie bereits gesagt, recht melodiöser, für dasselbe leicht faßlicher Styl, größtentheils 3—5 stimmiger, selten zweistimmiger Satz, klare Interpunction, nicht zu häufige und zu entfernte Ausweichungen, große Oeconomie in Anwendung dissonirender Accorde, welche nur dort angebracht sein sollen, wo sie entschieden gute Wirkung machen, und das Stück bewahren, daß es nicht ins Triviale falle; und sorgfältige Beseitigung aller jener Tonstücke, welche dem obigen Zwecke nicht entsprechen.

Hinsichtlich der Ausführung dieser Tonstücke wäre zu wünschen, daß sie, im Durchschnitte genommen, größtentheils leicht seien, und die darin enthaltenen Schwierigkeiten erst progressiv in der 3. und 4. Abtheilung vorkämen. Das Pedal z. B. sollte demnach in den beiden ersten Abtheilungen nur begleiten*), und erst in den letztern allmählich obligat wirken.

Bei dem großen Vorrath von Orgelstücken aller Art, und bei der ausgedehnten Verbindung der so rühmlichst thätigen Verlagshandlung der Euterpe ꝛc. mit dem größten Theile der besten Orgelcomponisten Deutschlands könnte es derselben nicht sehr schwer fallen, die musikalische Literatur mit einem solchen Werke, das man unter dem vorhandenen Reichthume von Orgelsachen immer noch vergebens sucht, zu beschenken**). Sie könnte unter

*) Ist nicht unsere Meinung.

**) Soll recht bald geschehen, da ein solches Werk bereits in Arbeit ist, und unter folgendem Titel erscheinen wird: Der praktische Organist, oder die Kunst, sich zum Organisten zu bilden. Enthaltend drei-, vier- und mehrstimmige Orgelstücke aller Art, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Registerzüge, methodisch, vom Leichten zum Schwerern, durch alle 24 Dur- und Moll-Tonarten geordnet, und folgen diese in der Reihe, wie die Töne der chromatischen Leiter, nach Original-Manuscripten und Beiträgen der jetzt lebenden vorzüglichsten Orgel-Componisten und ältern, noch nicht oder wenig bekannten Werken. Ein Hand- und Hülfsbuch für das Bedürfniß des öffentlichen Gottesdienstes, wie auch eine Uebungsschule zur Erlangung vollkommener Fertigkeit, für Harmonie-Studirende, Cantoren, Organisten, Schullehrer und alle Verehrer des wahren

solchen Verhältnissen noch am leichtesten das Werk aus lauter neuen, d. h. bisher noch ungedruckten Compositionen zusammen setzen, was für jeden Abnehmer um so angenehmer ist, weil er nicht Gefahr läuft, das fürs theure Geld noch einmal zu bezahlen, was er vielleicht schon ein paar Mal besitzt.

Sollte jedoch gerade in diesem Genre Mangel sein, so wäre mit Grund zu hoffen, daß so mancher tüchtige Organist, von der löblichen Verlagshandlung dazu aufgefordert, sich gar wohl accomodiren würde, auch einmal einige Stücke fürs schlichte Landvolk zu componiren. Auch Umarbeitungen und Auszüge aus andern Werken, z. B. die ansprechendsten und beliebtesten Arien und Chöre aus Oratorien, aus Schicht's und andern Motetten, Gesangstücke aus älterer und neuerer Zeit, für die Orgel nach dem angegebenen Zuschnitte bearbeitet, würden sehr vollkommen sein. — Knecht's Orgelsachen, besonders die im freiern Style, sagen hinsichtlich des Melodischen der in Rede stehenden Menschenklasse ziemlich zu. Möchte sich ein Befähigter dazu entschließen, diesen Stücken statt der oft hackenden und schaukelnden Begleitung eine ruhigere und kirchlichere zu geben, so würden sie wohlgefällig aufgenommen werden. Die von Hesse für Landkirchen und kleine Städte geschriebenen Orgelstücke erreichen ihren Zweck nur wenig. Rinck's bei Diehl in Darmstadt 1840 herausgegebene Sammlung kommt der beschriebenen noch am nächsten. Doch wollen die genannten Kunstrichter des Melodischen und Wohlklingenden noch mehr*).

Dürfte man hinsichtlich der äußern Ausstattung noch einen Wunsch beifügen, so würde derselbe engen Druck, wie im Orgelfreunde, und stehendes Format, als das bequemere, betreffen. Daß sämmtliche Stücke im Violin- und Baßschlüssel geschrieben sein sollen, bedarf wohl kaum einer Erwähnung; eben so auch, daß das Umwenden im Verlauf eines Stückes möglichst vermieden werde. — Möglichst billiger Preis wäre freilich bei der bekannten Armuth so vieler Schullehrer und Organisten auch noch eine wichtige Bedingung zur allgemeinen Verbreitung dieses Werkes.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeige.

Meinen geehrten Herren Correspondenten die ergebenste Anzeige, daß Musikalien-Pakete durch die verehrliche Buch- und Musik-Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig, demgemäß adressirt, an mich gelangen.

Merseburg. A. G. Ritter.

Orgelspiels, zunächst aber für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. W. Körner, Herausgeber und Verleger.

*) Wir empfehlen hier:

Körner, W., der angehende Organist. Sammlung von kurzen und leichten Orgelstücken und Chorälen. Op. 104. 3te Aufl. Leipzig und Erfurt. 3 Thlr.

Dessen: Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Op. 16. Ebend. 1½ Thlr. Die Red.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ackermann.

URANEA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erster Jahrgang. 1844. No. 7.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken „daß die Subscribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Die kirchliche Hymnologie.

Von Volkening, Lehrer in Langenberg bei Elberfeld.

Es ist gewiß eine erfreuliche Erscheinung neuerer Zeit, daß man namentlich in unserm Preußischen Staate dem hymnologischen Theile des evangelischen Gottesdienstes wieder mehr Aufmerksamkeit zuwendet. Die kirchliche Hymnologie ist der musikalische Theil des evangelischen Kultus, als: Gemeindegesang, Gesang eines besondern Chores für die ausgebildete, höhere Kirchenmusik, und das Orgelspiel. Diese drei verschiedenen Glieder der kirchlichen Hymnologie sollen wechselweise und vereint zur Ehre Gottes und Erbauung der versammelten Christengemeinde wirken. Liebliches, Herrliches und Erhabenes läßt sich dadurch bei Einigkeit und religiösem Sinne der evangelischen Gemeinden hervorbringen. Es läßt sich nicht verkennen und läugnen, daß der hymnologische Theil des evangel. Gottesdienstes noch nicht in der Reinheit und Fruchtbarkeit ausgeübt wird, als er doch eigentlich sollte. Mit sehr lobenswerther Anerkennung ist es zu würdigen, daß Männer von Beruf und Fach, getrieben von einem ächt religiösen Sinne, für diese evangelisch kirchliche Angelegenheit mit sehr regem Eifer wirken. Die heilige Musika muß wieder mehr und reiner in den Dienst Dessen gezogen werden, der sie geschaffen hat; dieß ist fühlbares Bedürfniß in der evangel. Kirche geworden. Dieses fühlbare Bedürfniß giebt sich im Allgemeinen schon dadurch zu erkennen, daß fast überall Gesangvereine

und Gesangfeste*) entstehen, deren Haupttendenz Veredlung des religiösen Gesanges in melodischer, harmonischer und dynamischer Reinheit zur Erbauung dient. Freilich, die Predigt ist und bleibt die Hauptsache des evangel. Gottesdienstes; aber doch sollen dem Verkündiger des Evangeliums gesammelte Gemüther und andächtige Herzen zugewendet werden durch feierliche Lobgesänge und würdevolles Orgelspiel. Also gewiß eine herrliche Nebensache bei der Hauptsache. Das Gesetz wurde vom Sinai herab mit Posaunenton begleitet, und Chöre der Engel ließen sich vernehmen bei der großen und eigentlichen Verkündigung des Evangeliums. Das war eine himmlische Hymnologie! Somit haben wir ja eine biblische Anweisung auf die kirchliche Hymnologie. Möchte der Zeitpunkt nicht mehr fern sein, wo der musikalische Theil des evangel. Gottesdienstes seine feierliche, rein erbauliche Stelle wieder einnehme. Organisten, Cantoren und Lehrer haben besonders den Beruf, in dieser wichtigen kirchlichen Angelegenheit zu wirken und den Weg bahnen zu helfen.

Die Orgel vornehmlich sollte in Würde ihre eigentliche ernste, erbauliche Wirkung nicht mehr verfehlen. Und doch, welch ein Mißbrauch wird noch in manchen Kirchen mit diesem erhabenen Instrumente getrieben. Schreiber dieses hat auf Reisen mehrfach Gelegenheit gehabt, Organisten zu hören, die sich darin gefielen, zwischen den einzelnen, ernsten und gemessenen Strophen eines Liedes die hüpfendsten und lustigsten Zwischenspiele hören zu lassen. Wahrlich, der tiefsinnige Theologe **D.** Claus Harms bezeichnet es in seiner Pastoral-Theologie ganz treffend, wenn er über solche profane Tändeleien also urtheilt:

„Die Zwischenspiele vieler Organisten machen auf mich solchen Eindruck, als wenn ich declamiren hörte: Weicht und quält mich nicht, ihr Sorgen — 's ist mir Alles eins! — Mein Versorger lebt und wacht — ob ich Geld hab', oder keins — Meinem Herrn ist nichts verborgen — wenn ich Geld hab', bin ich lustig — Wir liegen hier zu deinen Füßen — Vivallerallera — O Gott, von großer Güt' und Treue — ja ja, ja ja — ja ja, ja ja — Und fühlen jeder im Gewissen — schwippen schwappen, schwippen schwappen — Wie reif zur Strafe jeder sei — Hurrah, Hurrah, Hurrah! — Was soll ich ängstlich klagen — Bruder, was mach'ste vor'n Gesicht? — Und ohne Hoffnung zagen? — Laß die Grillen fahren — Der Höchste sorgt für mich — Gott verläßt keen Deutschen nich — Ich bin ein Pilger in der Zeit — Rudel Pudel, Rudel Pudel, Rudel Pudel, Rudel Putt." —

Dieser Vergleich Harms ist zwar schroff und beißend; aber doch gab es eine Zeit, wo er seine volle Anwendung fand. Es war also ein Wort zu seiner Zeit.

---

*) Es wäre von Interesse, die Programme der vor- oder dießjährigen Gesang-, resp., Sängerfeste in einer Reihe zu vergleichen, um zu sehen, wie weit die unterstrichene Behauptung gegründet ist.

Gottlob, daß es bald aufhören wird, ein Wort für unſre Zeit zu ſein! Der oben angedeutete Mißbrauch dieſes hehren Inſtrumentes muß doch durch die Bemühungen des Staates und der Kirche bald ganz verſchwinden.

Anzeigen und Beurtheilungen neuerſchienener Werke für die Orgel.

Allgemeines und vollſtändiges **Choralbuch**, zunächſt zu dem Dresdner, Weimariſchen und Erfurter Geſangbuche. Die Melodieen nach **J. A. Hiller**, (**J. H. Matthias**) **Rempt** und **M. G. Fiſcher** geſetzt und mit vierſtimmiger Harmonie nebſt kurzen doppelten Zwiſchenſpielen verſehen von **J. G. Töpfer**, Profeſſor der Muſik am Großherzogl. Schullehrer-Seminar und Organiſten an der Stadtkirche zu Weimar. Zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauche für Organiſten, Cantoren, Schullehrer, Seminariſten, Präparanden und alle Freunde des Orgelſpiels. Eigenthum des Verlegers. Erfurt: G. W. Körner. Zweite Auflage.

Der geneigte Leſer erwarte keine Recenſion. Töpfer's Name iſt bekannt genug, als daß man erſt zu ſagen nöthig hätte, wie er das geſchrieben, was er geſchrieben. Nur ein überſichtliches Referat und möglicherweiſe eine Anregung zum Beſprechen einiger Gegenſtände von gemeinem Nutz und Frommen, inſoweit eine zwar genaue, doch nicht Seite für Seite gehende Anſicht des Werkes Gelegenheit dazu geben konnte!

Der Verfaſſer ſchrieb das vorliegende Werk, um zunächſt für die Weimariſchen Lande ein durchgängig brauchbares Choralbuch, das bis jetzt fehlte, zu liefern. Da er ſich hierbei auf das Dresdner, Weimariſche und Erfurter Geſangbuch ſtützen mußte, da er außerdem die obengenannten, meiſt weit verbreiteten Choralbücher beſonders hinſichtlich der Varianten berückſichtigte: ſo geht ſchon daraus eine über jene politiſchen Gränzen hinausreichende Brauchbarkeit des Werkes beim Gottesdienſte hervor, noch abgeſehen davon, welchen Nutzen es beim Privatunterrichte und Selbſtſtudium haben kann und wird. Für die erwähnten Geſangbücher bietet es hinreichende Melodieen, wenn auch, um das Ganze nicht zu ſehr auszudehnen, nicht alle Originalmelodieen zu den betreffenden Liedern aufgenommen ſein dürften, wie z. B. zu Nro. 158. des Erfurter Geſangbuches: „Zeuch ein zu deinen Thoren" (Fiſcher, Nro. 276.), wenn ſie nicht etwa unter einem andern Titel aufgenommen iſt, wofür ich vor der Hand nicht bürgen will. Aus einem andern Grunde hat der Verfaſſer, wie er ſich in der Vorrede ausſpricht, einige durchcomponirte Choräle weggelaſſen, unter andern das De deum laudamus. Schon früher habe ich mich in dieſem Blatte dahin ausgeſprochen, daß ich dieſe Weglaſſung nicht gut heißen kann; einmal, weil das Choralbuch den mehrerwähnten Geſangbüchern gegenüber lückenhaft erſcheint, und dann, weil die Urſache der Leerheit unſerer Kirchen unmöglich in dem im Ganzen genommen doch nur ſelten geſungenen „Herr Gott, dich loben wir" liegen kann. Bei der rechten Gelegenheit und auf die rechte Weiſe geſungen, werden dieſe Hymnen, die ſich ja durch Jahrhunderte bewährt haben, ihre Wirkung nicht

verfehlen. Der Nachtrag, welchen der Herr Verleger verspricht, wird diese Lücken hoffentlich ausfüllen.

Es darf nicht unerwähnt gelassen werden, daß der Verfasser in der Vorrede, wie er sagt „eine Lanze gegen das kleine Heer vorhält, welches unter der Angabe G. Weber's gegen die Zwischenspiele streitet." Er behauptet:

1) die Zwischenspiele sind nothwendig — wegen der unnachlassenden Stärke des Orgeltones;
2) die Zwischenspiele sind nützlich — weil sie das Auffinden des Anfangstons der folgenden Zeile erleichtern*);
3) die Zwischenspiele gehören zur musikalischen Ausdrucksweise — weil man überhaupt häufig in der Musik zwei Sätze durch einen Gedanken, der nicht nothwendig zum Zusammenhange gehört, verbindet;
4) die Zwischenspiele können selbst einen ästhetischen Werth haben — weil sie den Empfindungen entsprechen können, welche das Lied ausdrücken soll.

So weit die Worte des Herrn Verfassers im Auszuge. Er hätte nur noch miterwähnen sollen, daß die Zwischenspiele nicht als Theile des Chorals zu betrachten sind, sondern als Zusätze, die man dulden muß, so lange die einmal gegenwärtig obwaltenden Verhältnisse unseres Kirchengesanges keine darauf einwirkende Aenderung erfahren. Es wäre eine solche Bemerkung der Anfänger wegen zu wünschen gewesen; denn sobald ein solcher die rechte Bedeutung des Zwischenspiels, dem Chorale gegenüber, erkannt hat, wird er nun und nimmermehr Dinge zu Tage fördern können, die des Ortes, des Instrumentes und des Spielers gleich unwürdig sind. —

Daß ein so fertiger, phantasiereicher und feuriger Orgelspieler, wie Töpfer, die Zwischenspiele in Schutz, in lebhaften Schutz nehmen würde, überraschte mich nicht; es wird jeder lebhafte, nur einigermaßen ideenreiche Orgelspieler die Zwischenspiele sich nur höchst ungern nehmen lassen. Mehr überraschten mich die Zwischenspiele selbst. Es müssen natürlicherweise diese Zugeständnisse, die man den Umständen macht, diese Einschiebsel in den Choral, durchaus kurz und einfach gehalten werden, um die Lücken zwischen den einzelnen Zeilen möglichst klein zu machen. Für einen feurigen, ideenbegabten Spieler ist diese Enthaltsamkeit und Selbstverläugnung keine leichte Aufgabe; sie ist um so schwieriger zu lösen, je mehr man in der so beschränkten Form einen künstlerischen Inhalt verlangt. Töpfer hat diese Aufgabe in solch hohem Maaße vortrefflich gelöst, daß ich wohl die Zwischenspiele, ohne allen übrigen Vorzügen des Werkes zu nahe treten zu wollen, für das Gelungenste, Lehr- und — hoffentlich — auch Einflußreichste erklären darf. Weiter hier ins Einzelne zu gehen, dazu fehlt mir — nicht die Lust, es würde mir eine Freude gewähren! — sondern in dem schlichten Referate der Raum. Doch wird wohl spätere Gelegenheit sich finden zu einer nähern Besprechung der Zwischenspiele im Allgemeinen und im Besondern. —

Und so will ich denn nun gleich von Dem, was ich gelobt, so recht aus voller Seele gelobt habe, überspringen zu Dem, was ich nach meiner Ansicht anders gewünscht. Ich sage: Nach meiner Ansicht, um gleich von

*) Warum braucht die Gemeinde gerade beim Anfangstone einer Zeile besondere Unterstützung, mehr als in den Zeilen selbst? Weil durch die Zwischenspiele die einzelnen Zeilen ihre Beziehung zu einander verlieren! Würden die Choräle ohne Zwischenspiele gesungen, so würde die Gemeinde den Anfangston der Zeilen eben so leicht finden, als sie die verschiedenen Intervallen, welche die letztern bilden, trifft.

vorn herein zu verstehen zu geben, wie es eine individuelle, vielleicht unrichtige Ansicht ist, die ich hier nur ausspreche, um die Ansichten meiner Herren Collegen darüber zu hören.

Man weiß, daß der frühere rhythmische Choral einem gleichmäßig fortschreitenden, ernsten, gemessenen, fast gleichgewichtigen, dabei nicht schleppenden, sondern kräftig und entschieden fortschreitenden Gesange Platz gemacht hat. Die lebendig frische Bewegung, welche der Rhythmus dem Gesange gab, ist durch die Harmonie ersetzt worden; ob hinlänglich? ist eine andere Frage. Genug, es ist einmal so, und die harmonische Begleitung des Chorals muß nun ihrerseits Das, was sie ersetzen soll, möglichst vollständig ersetzen. Sie soll ernst, kräftig und entschieden fortschreiten, und die einzelnen Theile der Melodie wieder in jene Beleuchtung zu stellen suchen, der sie durch den Verlust des Rhythmus zum Theil entzogen worden sind. Hierin ist, so scheint mir's, in dem vorliegenden Choralbuche nicht völlig Genüge geleistet worden. Zum Beweise führe ich folgende Stellen an, wie sie mir, ohne daß ich sie gesucht, aufgestoßen sind:

Die mehrmals frei eintretende Septime, besonders bei Schlußfällen, hat in ihrer Wirkung etwas Drängendes, was sich mit der Gemessenheit des Chorals nicht wohl vertragen will; so z. B. Nro. 4 $\frac{b}{}$, im vorletzten Takte der zweiten Strophe; Nro. 7, vorletzte Takt; Nro. 18 $\frac{b}{}$, zweite Strophe 3ter Takt; die harmonische Begleitung der ersten Zeilen von Nro. 212. erscheint wie die einige Mal, besonders im Anfange eines Chorals, sich gleichbleibende Harmonie: Nro. 33, erste Strophe; Nro. 40; Nro. 53; Nro. 216; 229 u. s. w. nicht kräftig und entschieden genug u. s. w.

Es versteht sich von selber, daß außer dem angeführten Grunde gegen die von Töpfer gebrauchten Harmonieen sich im Ganzen Nichts einwenden läßt. Die Stimmenführung ist fast durchaus sangbar und natürlich, immer gewählt, nicht selten künstlich und schön, wie z. B. in Nro. 39, zweite Zeile. — Ob Fortschreitungen, wie Nro. 5 $\frac{a}{}$, 3te Strophe, 3te u. 4te Note (Alt: d g, Baß: g c); Nro. 244, die 3te u. 4te Note vom Anfang, in Nro. 56. 2te Zeile das durchgehende a im Tenor gegen das zwei halbe Schläge vorhergehende As in der Melodie in einem Buche zulässig sind, das unter andern auch für Seminaristen und Präparanden, also für Anfänger, bestimmt ist, ist eine Frage, die unsere Herren Seminar-Musiklehrer entscheiden mögen. Ueberhaupt aber erscheint mir der Kreis, in welchem sich das Buch nach dem Titel einführen will, zu groß, als daß sich alle Forderungen, die nun jeder Einzelne, für den es bestimmt ist, erfüllen ließen.

Die Verlagshandlung hat das Werk, wie man es von ihr gewohnt ist, schön und zweckmäßig ausgestattet. Nur ist der Gesammtpreis anzugeben vergessen worden *). **A. G. R.**

Lesefrüchte.

Johann Sebastian Bach.

Es war in einer noch ziemlich frühen Morgenstunde eines freundlichen Herbsttages des Jahres 1749, als ein junger Mann schüchternen Schrittes in die Wohnung des Küsters zu St. Thomä in Leipzig eintrat und mit dem Küster zu sprechen begehrte. Als er zu diesem ins Zimmer getreten

*) Beträgt: 3 1/3 Thlr. — W. K.

war, fragte er, ob er nicht so glücklich sein könnte, sogleich in die Kirche eingelassen zu werden. Der Küster war sofort bereit dazu, und warf dabei die Frage hin „ob der junge Mann, der ohne Zweifel ein Fremder sei, sich das Innere des Gotteshauses besehen wolle, oder ob er wohl gar ein reisender Maler sei, der von irgend einem Bilde eine Copie zu nehmen beauftragt wäre." „Weder das Eine, noch das Andere" — erwiederte der Fremde — „sondern ich bin gekommen, die Orgel spielen zu hören." „Ei, da kommt Ihr zur Unzeit" sagte schnell der Küster. „Eben heute ist, mit Ausnahme einer kurzen Betstunde, welche des Nachmittags 2 Uhr abgehalten wird, gar kein Gottesdienst. Wäret Ihr aber selbst ein Orgelspieler, und wolltet unsere Orgel hören, so hättet ihr euch an den Falschen gewendet. Ihr müßtet dann den Herrn Organisten darum ersuchen, und Euch vorher bei dem Herrn Superint. Dr. Deyling melden, um Eurer Sache ganz gewiß zu sein."

„Ihr irrt Euch, mein Herr," warf der Fremde ein. „Wenn ich auch die Orgel etwas zu spielen verstehe, so würde ich doch nie den Muth haben, mich hier auf die Orgelbank zu setzen, wo der Meister der Orgelkunst, der große Seb. Bach, diese heilige Musik ausübt. Aber wisset — ich bin wohl 50 Meilen von hier gebürtig, und gestern Abend spät hier angekommen. Fremd und unbekannt, wußte ich nicht, wo ich Herberge nehmen konnte. Da führte mich ein guter Geist einem Manne zu, der mir mit Rath und That beistand, und da meine erste Frage nach der Wohnung des Herrn Bach gerichtet war, mir mittheilte, daß Morgen früh in der achten Stunde, also eben jetzt, Herr Bach einer fremden vornehmen Person versprochen habe, ihr Etwas auf der Orgel vorzutragen. Denket Euch nun mein absonderliches Glück, um das mich alle Orgelspieler der Welt beneiden werden, das heißt, wenn Ihr anders, lieber Herr, mir die Gunst erzeigen wollt, mich in die Kirche einzulassen, und zwar, wenn es Euch gefällig ist, sogleich."

„Das ist allerdings etwas Anderes" — sagte der Küster — „und unter solchen Umständen weiß ich nicht, ob ich Euch einlassen darf."

„O bitte, lieber Herr," bat der Fremde mit dem dringendsten Tone. „Bedenket, daß ich seit den 10 Tagen meiner Reise Tag und Nacht keinen andern Gedanken, keinen andern Wunsch gehabt habe, als den Herrn Bach zu hören. Eure Mühe soll Euch nicht unvergolten bleiben. Führet mich auf dem heimlichsten Wege in die Kirche, weiset mir darin den verborgensten Winkel an, und nehmet mir einen Eid ab, daß ich meinen Mund nicht öffnen, meinen Fuß nicht rühren soll; ich schwöre es Euch zu. Oder wenn Ihr vielleicht Mißtrauen gegen mich habet, was ich Euch nicht verargen könnte, da ich Euch fremd bin, so gebet mir Jemanden mit, einen Wächter, der mich nicht aus den Augen läßet — ich will gern dafür erkenntlich sein. Nur lasset mich ein, und zwar sogleich. „Hm!" — äußerte der Küster, und schüttelte das schwere Bund Kirchenschlüssel, das er in der Hand trug. — „Nehmt mirs nicht übel, junger Herr, aber Ihr stellt ein sonderbares Begehr. Indeß, damit Ihr sehet, daß ich gegen Jedermann, und namentlich gegen Fremde, menschenfreundlich gesinnt bin, so will ich, da ich eben keine dringende Arbeit habe, selbst mit Euch gehen, obschon der Herr Cantor, wenn er einmal auf der Orgelbank sitzt, nicht so schnell wieder herunter kommt."

„Also seid Ihr auch ein Verehrer des großen Bach?" — fragte der

Fremde schnell, und ergriff dabei hastig und derb des Küsters Hand. „Drückt mich nicht so sehr!" — bat dieser, und trat einen Schritt zurück. „Der Herr Cantor ist allerdings ein gar leutseliger, frommer Mann, und er geht niemals vor meiner Wohnung vorbei, ohne auf das freundlichste herein zu grüßen, oder wenn ich eben an der Thür stehe, nach dem Befinden meiner Kinder zu fragen. Meine Kinder haben den alten Herrn deßhalb auch über alle Maaßen lieb. Aber was Ihr, junger Herr, unter einem Verehrer versteht, könnte ich eben nicht von mir sagen. Ich singe in der Kirche andächtig mein Lied mit der Gemeine, wenn aber vorher so viel auf der Orgel gespielt wird, wo Alles durch einander geht, und dann die Leute sagen, das sei doch über alle Maaßen herrlich und schön, so gestehe ich Euch, daß ich das nicht recht begreife, und daß ich immer froh bin, wenn das Lied angeht. Ueberdies —"

„Wäre es Euch nicht gefällig" — unterbrach der Fremde den Küster mit sichtbarer Aengstlichkeit — „mit mir in die Kirche zu gehen? Es ist bald 8 Uhr — ich möchte nicht gern zu spät kommen. Und damit Ihr seht, daß ich erkenntlich sein kann, da, nehmt, ich bitte Euch, diesen Gulden — und nun kommt, aber schnell!" — „Ihr seid so dringlich" — antwortete der Küster freundlich — „daß man Euch Nichts abschlagen kann. So kommt denn!"

Als nun diese Beiden in die Kirche eingetreten waren, warf sich des Fremden erster Blick nach dem Orgelchor hinauf, und mit gehobener Brust rief er aus: „Also dort ist der heilige Ort, wo Er den Herrn lobt mit Psalter und Harfen!"

„Tretet nicht so weit vor!" — unterbrach ihn der Küster. „Ich möchte doch nicht, daß wir bemerkt würden, besonders wenn, wie Ihr sagtet, eine vornehme Person noch herein käme. Lasset uns diesen Stuhl hier einnehmen — hier kann uns Niemand sehen!"

Es währte nun wirklich nicht lange, als zur großen Hauptthür einige Männer und Frauen unter Begleitung eines Geistlichen eintraten und auf dem Altarplatze eigends für sie hingestellte Stühle einnahmen. Da vernahm man Schritte auf dem Orgelchore; zwei Männer wurden sichtbar und schlossen die Orgel auf. „Ist er das?" — rief unser Fremde laut aus. „Ich bitte Euch um Gotteswillen" — sagte der Küster mit flüsternder Stimme „redet nicht so laut! Wenn es verrathen wird, daß wir hier sind, so stehe ich Euch nicht dafür, daß Ihr bleiben dürftet. Was meint Ihr denn?" — „Ist er das? — nämlich der gewaltige Mann" — wiederholte nun der Fremde mit gedämpfterm Tone. — „O bitte, zeiget mir, welcher von den Beiden es ist!"

„Ach, Ihr meint den Herrn Cantor!" — fuhr der Küster fort. — „Nun, der ist's mit der großen Perücke, der jetzt eben nach der Orgelbank zugeht; der andere ist sein ältester Sohn Friedemann — ein lieber freundlicher Mann, der fast täglich zu mir kommt, so lange er jetzt wieder bei seinem Herrn Vater ist." — Der Fremde hob sich auf seine Fußzehen, und streckte den Hals so weit als möglich vor, und sagte endlich: „Es ist unmöglich, ihn zu unterscheiden, die Entfernung ist zu groß. Ich bitte Euch, lieber Herr — jetzt eben ist's noch Zeit — führt mich dort auf die Emporkirche — von dort aus muß es möglich sein, ihn noch besser zu erkennen."

„Wo denkt Ihr hin?" — rief der Küster verwundert aus. „Seid froh, daß Ihr hier seid, und sorgt dafür, daß man uns nicht entdecke!

Habt Ihr mir nicht verſprochen, Ihr wolltet weder den Fuß rühren, noch den Mund öffnen? Es ſcheint aber, Ihr haltet Euer Wort nicht zum Beſten.“

„Ihr habt Recht!“ — erwiederte der Fremde. „Von jetzt an will ich mich ganz ſtille halten.“

Und ſiehe — jetzt drang ein tiefer Ton, wie ein gewaltiges Brauſen, durch die Räume des Gotteshauſes, und dann ein voller Accord, wie aus allen Octaven des Orgelwerkes. Und aus dieſem Accorde trat feſt und beſtimmt eine Melodie heraus, in Begleitung von 4 bis 5 andern Stimmen, die ſich alle ſchmeichelnd, und doch in ſelbſtſtändiger, freier Bewegung der Hauptmelodie anſchloſſen. Alle Stimmen redeten eine andere Sprache, und doch alle von einem Geiſte beſeelt.

„Das iſt das Wunder der Pfingſten,“ — rief der junge Mann aus — „das ſind die Apoſtel der heiligen Muſik, ausgeſandt vom heiligen Geiſte, mit ihren Zungen zu bekennen, wie groß der Herr iſt! Und das Alles kommt aus ſeiner Bruſt — dieß Alles eine Schöpfung ſeines Geiſtes! Hört nur,“ — rief der Fremde weiter aus, und legte ſeine Hand auf des Küſters Arm — „hört nur, lauter getheilte Harmonie, ein fünfſtimmiges Loblied — Kinder und Jünglinge, Jungfrauen und Männer — ſie Alle ſingen dem Herrn, ein Jedes in ſeiner Sprache, und doch Alle von einer heiligen Liebe berührt.“

„Ihr irrt Euch!“ — flüſterte der Küſter — „es iſt Niemand weiter auf dem Orgelchore, als nur der Herr Cantor und ſein Sohn Friedemann. Was Ihr für Menſchenſtimmen haltet, das ſind Orgelpfeifen.“

„Hört nur den gewaltigen Geſang des Pedals!“ — fuhr der junge Mann fort, ohne den Einwand zu beachten, welchen ihm der unmuſikaliſche Küſter machte. — „Habt Ihr je gehört, daß die Füße ſich auch ſo gar nicht kümmern um die Hände, — daß ſie ihren eigenen Weg gehen? Hört nur, — das iſt ein ganzes, furchtbares Männerchor für ſich, — was mit ſeiner brauſenden Tiefe darein redet, — und doch wieder ein Geiſt der Liebe, der Anbetung, der es mit dem Hymnus der Hände vereint! — Es iſt nicht möglich, — dieſer gewaltige Mann iſt kein Menſch, — wie ein verklärter Geiſt ſchwingt er ſich über das Irdiſche hinauf, — es iſt der Engel Lobgeſang, es ſind der Seraphim und Cherubim heilige Chöre, die er herniederhaucht auf die ſündige Erde.“

„Ich bitte Euch, ſprecht nicht ſo laut!“ — unterbrach ihn der geängſtete Küſter, dem es bange war, von den vornehmen Herrſchaften bemerkt zu werden. — „Auch bitte ich Euch, bleibt ruhig ſitzen, — Ihr hört es ja eben ſo deutlich, als wenn Ihr ſtehet.“

„Und dieſe Stimmenharmonie!“ — fuhr der junge Mann ungeſtört fort, als jetzt das volle Werk ſchwieg, und in einzelnen Stimmen dieſelbe Melodie in einer ganz neuen Auffaſſung begann. „Wie iſt es möglich, daß eine Orgel ſolche Stimmen haben kann; ein völlig fremder, ungewöhnlicher Ton, und doch wie ernſt, wie erhaben, wie ergreifend!“

Jetzt neigte ſich das Vorſpiel zu Ende, — ein langgehaltener Pedalton, der ſeine Stärke milderte, wurde die Brücke, auf welcher der Organiſt zu einer neuen Arbeit überging. Aus den harmoniereichen Mittelſtimmen trat plötzlich die Melodie eines Kirchenliedes hervor, — aber wunderbar! — nicht allein in den Zwiſchenſpielen, ſondern ſelbſt in der Choralmelodie klang das frühere Thema wieder hervor, und ſchmiegte ſich mit unwiderſtehlichem

Liebreize an den Geſang. „Was iſt das?“ — rief der junge Fremde aus. „Will dieſer Mann mich vollends vernichten mit ſeiner allmächtigen Kunſt? Und dieß Lied, — ich kenne es an der eigenthümlichen Melodie, — es giebt nur ein Lied, das auf dieſe Töne paſſet:

Herr Gott, der Du Himmel, Erden,
Und was drinnen iſt
Durch Dein Wort haſt heißen werden
Und der Schöpfer biſt:
Schaff auch mein
Herze rein,
Daß mein Sinnen,
Mein Beginnen
Möge heilig vor Dir ſein!

Ja, es iſt dieß Lied, was er ſpielt. Jeder Ton ſagt es mir, nur ſo kann dieß Lied geſpielt werden, daß man es auch ohne Worte verſteht. Muß Gottes Vaterherz ſich nicht gnädig herabwenden zu uns, wenn ſolche heilige Sprache der Andacht zu ihm aufſteigt?“

„Ich muß Euch abermals bitten,“ — fiel der Küſter dringlich ein, — „vergeßt nicht, junger Herr, daß Ihr nicht allein in der Kirche ſeid, ja vielmehr, daß Ihr eigentlich gar nicht da ſein ſolltet. Ich begreife nicht, wie Euch dieſer Wirrwarr, der ſchon allzulang gedauert hat, ſo einnehmen kann, daß Ihr, nehmt mir's nicht übel, faſt von Sinnen ſeid. Denn woher wiſſet Ihr denn, daß der Herr Cantor daſſelbe Lied ſpielt, was Ihr mir da vordeklamirt habt? Es iſt ja nur ſo ein Phantaſieſpiel, wie es genannt wird, wenn die Orgelſpieler einer vornehmen Perſon Etwas vorſpielen.“

Aber den Fremden hinderte dieß Alles nicht; er ſenkte jetzt das Haupt, faltete ſeine Hände, und ſprach für ſich betend hin:

Send' herab aus Deinem Throne
Deinen guten Geiſt;
Daß er mich, ſein Haus, bewohne,
Gnad' und Hülfe leiſt'!
Daß er mir,
Gott, vor Dir
Recht zu leben
Möge geben,
Und mich lehren für und für.

Komm, o hochgelobtes Weſen,
Zeuch doch bei mir ein,
Daß ich möge ganz geneſen,
Stark in dir zu ſein!
Denn ich, ach!
Bin zu ſchwach;
Ich bin blöde,
Wüſt' und öde:
Drum ſieht Dir mein Auge nach!

Das ſtille, andächtige Flehen, mit welchem der junge Mann das Orgelſpiel begleitete, und die heiligen Töne in die ihm wohl bekannten Worte überſetzte, machte jetzt ſelbſt auf den Küſter einen tiefen Eindruck. „Ich hätte nicht geglaubt,“ ſagte er, „daß das Orgelſpiel Jemanden ſo ergreifen könnte, wie Euch, mein junger Herr, denn Ihr thut ja eben ſo, als würde jetzt wirklicher Gottesdienſt gehalten. Das kommt wohl daher, weil Ihr lange in keiner Kirche geweſen ſein mögt. Denn ſo ſehr ich dem Herrn Cantor meine Hochachtung bezeuge, da er ein ſo großer Kinderfreund iſt und mich immer ſo freundlich grüßt, ſo mag ich es Euch doch nicht leugnen, daß mir das Spiel etwas zu lang währt. Mich wundert's nur, daß die vornehmen Herrſchaften dort noch ſo ruhig aushalten. Wenn es Euch daher Recht wäre, ſo wollen wir fortgehen. Ihr habt ja nun ſattſam gehört, wie unſere Orgel klingt.“ Und bei dieſen Worten machte der Küſter

eine kleine Bewegung, wie Einer, der ſich von ſeinem Sitze erheben will; aber ſein Begleiter achtete nicht im Geringſten darauf. Vielmehr, als jetzt die Choralmelodie aufs Neue begann mit ganz andern Stimmen, die wie Engelston aus der Höhe in die weiten Räume hinabklangen, und abermals mit ganz anderer drei- bis vierſtimmiger Begleitung, die doch im Grunde nur weitere Ausführung des erſten und einzigen Themas waren, da konnte ſich der junge Mann nicht mehr halten, — er faltete die Hände über ſeine Bruſt, ließ den Thränen, die ſich aus ſeinen Augen drängten, ungehinderten Lauf, und ſang mit leiſem, anbetenden Tone:

O Du, Aufgang aus der Höhe,
Heller Morgenſtern!
Brich an, daß Dein Glanz aufgehe,
Treib das Dunkel fern!
Laß den Schein
Nehmen ein
Mein Gemüthe,
Daß die Güte
Nun erquicke mein Gebein!

Komm, erleuchte mein Geſichte,
Glanz der Herrlichkeit!
Laß mich ſehn in Deinem Lichte
Deine Wonn' und Freud'!
Laß Dein Wort,
Höchſter Hort,
In mir ſchallen!
Laß mich wallen
Durch Dein Licht zur Himmelspfort!

Und als nun jetzt nach Beendigung dieſes Liedes noch das Nachſpiel in den klagendſten Tönen eines beladenen, bittenden Herzens ſich ergoß, rief der junge Mann aus: „Warum hier noch Bitte? Warum nicht lauter, voller Dank Dem, der das Licht gegeben hat! Hat je ein Menſchenherz ſo eingeſchlagen, daß es der Tempel des heiligen Geiſtes ſein konnte, ſo iſt es das Herz dieſes gewaltigen Mannes. Und doch noch ein ſo rührendes Gebet: Komm, erleuchte mein Geſichte, Glanz der Herrlichkeit!" „Sprecht Ihr von dem Herrn Cantor?" — fragte der Küſter, und ſah ſich genöthigt, ſeine Frage zu wiederholen und ſeinen Nachbar etwas anzuſtoßen, da dieſer ganz in ſich verſunken war. „Ja, von ihm rede ich," antwortete dieſer. „Wenn hier ein anderer Gedanke, als an Gott, je im Herzen aufkommen kann, ſo kann Er es nur ſein, der aus dem Dunkel des Zweifels und des Kleinmuthes durch ſeine heiligen Töne zum Lichte des Glaubens und des Friedens führt."

„Ja, da habt Ihr Recht — fuhr nun der Küſter fort, — der arme Herr Cantor iſt ſehr zu bedauern."

„Was?" fragte der junge Mann ſchnell. „Warum?"

„Nun, eben, weil er blind iſt," ſagte der Küſter. „Was ſprecht Ihr da?" fuhr der Fremde auf. — „Bach, der heilige Sänger des Herrn, iſt blind?"

„Wenn auch noch nicht ganz," — entgegnete der Küſter, — „aber ſein Augenlicht iſt ziemlich erloſchen. Ihr habt es doch wohl geſehen, daß er ſich von ſeinem Sohne Friedemann führen ließ."

„Mein Gott," — rief der junge Mann aus, — „ſein Auge iſt bedeckt! Ja, nun verſtehe ich ſein Flehen, ſein Gebet: *Komm, erleuchte mein Geſichte, Glanz der Herrlichkeit! Laß mich ſehn in Deinem Lichte Deine Wonn' und Freud'!* O Herr! erhöre die Bitte deines Dieners, der gewaltiger deine Macht und Herrlichkeit predigt, als alles andere Menſchenwort. Nimm die Nacht der Wehmuth von ſeinem Gemüthe, gieb ihm das Licht ſeiner Augen wieder."

Aber — als ſollte der junge Mann bedeutet werden, daß er ſich irre, wenn er von einer Nacht der Wehmuth im Gemüthe des alten Bach re-

dete, — plötzlich brach wieder das volle Orgelwerk hervor, und in solchem heiligen Jubel, daß alle Traurigkeit sich in lauter Freude verwandelte. Es begann eine Fuge mit einem wahren Chore von Melodieen, unter welchen jedoch die erste und die Melodie des Chorals besonders hervor traten. Dabei arbeitete das Pedal in Kraft und Hoheit, und durchdrang den Lobgesang, wie mit der Stimme eines gewaltigen Wächters. Und als jetzt der Schlußaccord in seinem vollsten Jubel abbrach, und noch durch die Räume des Gotteshauses der Schall zitternd dahin tönte, sagte der junge Mann: „Ja, er hat Recht, ich verdiente solche Züchtigung! Wie konnte ich wähnen, daß ein solcher Mann, der allein die heilige Sprache der Orgel zu reden versteht, daß er, der einen Schauer der Gottesnähe über das Gemüth breitet, — daß er nicht erhaben sei über jedes Erdenleid. Soll sich nicht der Christ seiner Trübsale rühmen? Und wahrlich, — er hat es gethan; solch Jubellied hat noch kein Blinder, hat noch kein Sterblicher dem Herrn gesungen." Der Küster unterbrach den begeisterten, jungen Mann, indem er aufstand und ihn zum Fortgehen ermahnte, indem es nun endlich vorüber sei. „Sagt mir, lieber Herr," redete jener ihn an, — „meinet Ihr wohl, daß ich es wagen kann, den großen Mann in seiner Behausung aufzusuchen? Wird er mich, den unbekannten, unwürdigen und geringen Mann nicht abweisen?" „Wo denkt Ihr hin!" rief der Küster verwundert aus. „Habe ich Euch nicht gesagt, daß der Herr Cantor ein gar frommer, leutseliger Herr ist, der niemals vor meinem Hause vorbei geht, ohne mich zu grüßen und nach meinen Kindern zu fragen? Nein, geht in Gottes Namen, und wenn Ihr durchaus Euch auf Jemanden berufen wollt, so beruft Euch nur auf mich, und vermeldet zugleich dem Herrn Cantor meinen dienstwilligsten Gutenmorgen. Denn ja, das wollte ich Euch noch rathen, — heute mögt Ihr nicht zu ihm gehen, wenn Ihr sonst nicht allzu gedrängt seid mit Eurer Zeit; aber geht morgen früh, etwa um jetzige Stunde."

„Wie danke ich Euch!" — erwiederte der junge Mann, indem er dem dienstwilligen Küster einen zweiten Gulden in die Hand drückte. „Ich werde Euch diesen Dienst, den Ihr mir geleistet habt, niemals vergessen; denn ich habe heute die seligste Stunde meines Lebens verlebt." — „Nun, Ihr könntet wohl sagen, zwei Stunden," — entgegnete der verständige Küster, — „doch, wenn Euch nur die Zeit nicht zu lang geworden ist. Also, wenn Ihr wollt so gut sein, vermeldet dem Herrn Cantor meinen dienstwilligsten Gruß." —

Der junge Mann versprach diesen Auftrag auszurichten.

(Aus dem Friedensboten vom Herrn Pastor Wildenhahn.)

Mannichfaltiges.

(Fortsetzung.)

III. Bitte in Betreff einer Anleitung zum Analysiren und richtigen Auffassen der Tonstücke.

Nachdem Herr Musikdirektor Hentschel in der Euterpe, 3. Jahrgang, Dr. Schilling in seinem Polyphonomos, G. Weber in seiner Tonsetzkunst das Zergliedern guter Tonstücke nachdrücklich empfohlen und auch Fingerzeige dazu gegeben haben, wäre es eine unnöthige Weitläufigkeit, wenn man hier noch sagen wollte, wie nützlich dasselbe zur Erlangung klarer Einsichten

in die Harmonie und den Bau der Tonstücke, und nothwendig zum richtigen Vortrage derselben sei. Aber zu bedauern ist es, daß die genannten verehrten Herren nur Fingerzeige gegeben haben, und den ganzen wichtigen Gegenstand nur mit wenigen Seiten abfertigen.

Für Musikstudierende, welche einen tüchtigen Lehrer zur Seite haben, mögen solche Andeutungen wohl hinreichend sein, denn sie können sich in zweifelhaften Fällen sogleich Rath holen; wie soll sich aber der Musiklernende helfen, welcher in dem Seminar nur eine sehr dürftige Kenntniß von der Harmonie erlangte, und nun aufs Land kommt, wo er, einzig auf sich selbst beschränkt, jeder Nachhülfe entbehren muß? — Führt ihm ein glücklicher Zufall eine gute Harmonie- oder Compositions-Lehre zu, so darf er sich noch glücklich schätzen — sie wird ihn weiter führen. Macht er sich aber an die Zergliederung des ersten besten, oft noch so einfachen Orgelstückes, so stößt er nicht selten auf so viele räthselhafte Zusammenklänge, Zweideutigkeiten und Dunkelheiten, daß er muthlos von seinem Geschäfte absteht. Will er sich dann vielleicht in der musikalischen Literatur um eine Schrift umsehen, welche dergleichen ins Spezielle gehende, praktische Zergliederungen enthält, so sucht er vergebens. Höchstens findet er zu Vogler's 32 Präludien eine Zergliederung. Aber wie unvollständig und ungenügend ist diese!

Möchte es daher der verehrlichen Redaktion und der Verlagshandlung gefallen, diese so fühlbare Lücke in der musikalischen Literatur auszufüllen! — „Was der Mensch will, das kann er auch haben" — sagt die Euterpe; sollte man da nicht hoffen dürfen? — Da eine solche praktische Zergliederung zunächst dem Landschullehrer als Organisten zur Belehrung dienen soll, so gehet des Unterzeichneten herzliche Bitte dahin, daß die oben beschriebene Sammlung für Landkirchen, um welche wiederholt und dringend gebeten wird, als Stoff zu diesen Zergliederungen benutzt werden möchte. Die Anlage derselben, ihr Fortschreiten von sehr kurzen Stückchen zu längern, vom harmonisch Einfachen zum Zusammengesetztern, vom Leichten zum Schwerern, scheint diese Wahl zu rechtfertigen. — Anzugeben wären nebst Tempo, Takt und Tonart, was sich jedoch auf den ersten Blick zeigt: a) die Grundharmonieen; b) die Umkehrungen; c) die durchgehenden und Hülfsnoten; d) die Modulation, wo und wie sie geschieht; e) die Einschnitte, der Satz und Periodenbau; f) die Motive, wenn solche vorhanden sind, und ihre Verarbeitung; g) der Charakter der Tonstücke, nicht bloß am Anfange, sondern auch im Verlaufe des Tonstücks, wenn sich derselbe im Ausdrucke merklich ändert; h) bei Fughetten und Fugen in der 4. Abtheilung das Wichtigste über ihren Bau, ihren Vortrag und ihre Anwendung (für die Besitzer der Schütze'schen Orgelschule weniger nothwendig); i) Hinweisungen auf die besondern Schönheiten mancher Stellen, mit Anführung des Grundes; j) das, was in den beiden ganz vorzüglichen Artikeln: „Ueber Fortbildung im Orgelspiel" — und: „Winke für freipräludirende Orgelspieler" — gesagt worden, und in diese Analyse einschlägt, mit Beifügung alles dessen, was der Herr Bearbeiter zur größern Vollkommenheit des Werkes beizusetzen für gut findet. —

Die Zergliederung der erstern Stücke sei möglichst vollständig; damit aber dieses Geschäft sich nicht allzusehr ausdehne, möchte späterhin dasjenige, was früher bereits erklärt worden, ausgelassen, und nur das Neue, weniger Verständliche vollständig erklärt werden. Wo mehrere Erklärungsarten mit gleichem Rechte Statt finden, soll keine derselben fehlen.

Ein ſolches Doppelwerk müßte überaus nützlich werden, und eine der beſten theoretiſch, praktiſchen Orgelſchulen, Harmonie- und Compoſitions-Lehren ſein, welche zweckmäßig und angenehm belehrt, wiederholt, befeſtigt, und zugleich fortbildet; abgeſehen von dem weſentlichen Nutzen, welchen der Stoff, oder der 1. Band, als wahres Hand- und Hülfsbuch des Land-Organiſten, ſtiften würde.

IV. Die kurze Octave in den Orgeln.

Es iſt leider nur allzuwahr, was Schilling's Univerſal-Lexicon der Tonkunſt unter dem Artikel „Kurze Oktave" ſagt, nämlich, daß in faſt allen Orgeln Oeſterreichs und Böhmens, dem Lande der Muſik, die kurze Oktave angebracht iſt, d. h. es fehlen in der tiefſten Baßoctave die Töne Cis, Dis, Fis, Gis, und die dazwiſchen liegenden Töne kommen außer der gewöhnlichen Ordnung vor. Dieſes Uebel findet man nicht allein im Manual, ſondern auch im Pedal, in welchem die 2te Octave die 1te repetirt, und auch 16 Fuß intonirt. Bei dieſer Unverzeihlichkeit im Orgelbau, welche ſich von Generation zu Generation fortpflanzt, kann aus den einleuchtendſten Gründen kein ſolides Orgelſpiel gedeihen, das Pedal nie obligat gebraucht werden, und die herrlichſten Orgelſachen unſerer und früherer Zeit müſſen ungebraucht bleiben, oder können nur ſehr verſtümmelt vorgetragen werden. — Mit Recht wünſcht der nach Ausbildung im Orgelſpiele Strebende ſehnſuchtsvoll von dieſem Uebel erlöſet zu ſein. — Wie ſoll ihm geholfen werden? — Iſt ſein Orgelwerk alt und baufällig, und hat die Gemeinde Geld und den Willen zum Umbau, ſo iſt die Hülfe leicht; iſt aber die Orgel noch wohl erhalten, und die Gemeinde arm, oder überhaupt wenig geneigt, auf eine Orgel viel zu wenden (was man ihr auch nicht ſehr verdenken darf, weil ſie ſelten etwas ihr Gefälliges auf derſelben vortragen hört) — ſo iſt guter Rath theuer.

Der vielverdiente Dr. Cladni macht in der Cäcilia 5r Bd. p 41. die Lehrer derſelben aufmerkſam, wie durch Gottfr. Webers Idee: „Ueber Koſtenerſparung durch Hervorbringung mehrerer Töne auf Einer Orgelpfeife" dieſes Uebel beſeitigt werden könne; indem er beifügt, daß der hierzu nöthige Mechanismus in der Allgem. muſ. Leipziger Zeitung, Jahrg. 1816, Nr. 3, §. 3. Nr. 4, §. 31 und 32. Nr. 45. p. 767 — 769 angegeben ſei, und dieſe Idee zur Berückſichtigung ſehr empfiehlt. — Da die Orgelbauer Ober-Oeſterreichs nichts von dieſer Idee wiſſen, auch den genannten Jahrgang dieſer Zeitung ſo wenig geſehen haben, als der Unterzeichnete, ſo ſieht ſich der Letztere zu nachſtehenden Fragen und Bitten veranlaßt.

a) Iſt dieſe Idee nirgends zur Ausführung gekommen, und welches war das Reſultat davon?

b) Verdient ſie, nach ſorgfältiger Prüfung, überhaupt eine Beachtung?

c) Sollte dieß eine von jenen Ideen ſein, welche ſich zwar auf dem Papiere gut ausnehmen, aber aus erweislichen Gründen nicht zur Realiſirung kommen kann, oder nebſt den angeführten Vortheilen auch mehrere unvorhergeſehene Nachtheile zur Folge hat: ſo ergehet die herzliche Bitte an die verehrliche Redaction, ſie wolle durch die Urania die Orgelbauer und Orgelbau-Verſtändigen gütigſt auffordern, dieſelben möchten ihre Anſichten ausſprechen, wie ſolche unvollſtändige Orgeln auf die einfachſte, wohlfeilſte und dauerhafteſte Art ergänzt werden können, und dann das Beſte und Gediegenſte von dem auf ſolche Art Erhobenen durch die Urania bekannt machen.

Ein solches Unternehmen, wenn anders dadurch das gestellte Ziel erstrebt werden sollte, wäre vielen Organisten, noch mehr aber vielen dürftigen Gemeinden mit ihren erschöpften Kirchenkassen sehr erfreulich und höchst willkommen, und für jeden Orgelfreund von großem Interesse. Möchte doch die liebe Urania oder Euterpe ihren vielen Verdiensten auch noch dieses beigesellen! Es wäre gewiß nicht das geringste! —

V. Eine Auswahl vorzüglicher Orgelmusik.

Die Euterpe enthält im 2ten Jahrgange p. 4. eine sehr interessante Uebersicht der besten, instruktiven Claviermusik. Möchte es der verehrlichen Redaktion gefallen, eine ähnliche Uebersicht über die vorhandenen Orgelsachen, mit Bezeichnung des Vortrefflichsten, recht bald in derselben zu geben. Ueberhaupt wäre es eine Cardinaltugend der Euterpe, wenn sie, wie einst Hientsch's Eutonia, jedes Jahr ein Verzeichniß der in demselben erschienenen Novitäten für Orgel mit kurzen kritischen Bemerkungen brächte. Vielleicht läßt sich in Zukunft auch hierin Fräulein Euterpe oder Urania*) gnädig finden! —

VI. Schilling und Schütze.

Schilling's Polyphonomos und Schütze „Lehrbuch der Composition" sind auch in Oesterreich mit Interesse aufgenommen worden. Die Frage, welches von beiden Büchern das vorzüglichere sei, ist schon oft aufgeworfen, aber verschieden beantwortet worden. Auf eine gründliche Recension beider Werke von einem geachteten, stimmfähigen Musiker warten daher die Leser der Euterpe mit Verlangen. Wird die Euterpe wohl vergebens auf dieselbe warten lassen? —

VII. 3 Orgelstücke.

Endlich hat der Unterzeichnete noch die Dreistigkeit, der verehrten Verlagshandlung 3 Orgelstücke aus eigner Fabrik zu übersenden, mit der Bitte, daß dieselben der Durchsicht gewürdigt werden möchten. Sollten sie so viel Gutes enthalten, daß sie in den Orgelfreund, oder in die unter Ziffer II. beschriebene Sammlung, entweder unverändert, oder mit den nöthigen Verbesserungen können aufgenommen werden**), so wird es ihn freuen, und zu ähnlichen Versuchen ermuntern; wo nicht, so wird es ihn nicht kränken, wenn ihm dieselben wieder zurück geschickt werden, weil er nie Unterricht im Orgelspiel und in der Composition erhalten hat. Ueberblickt man schlüßlich den Inhalt dieser Blätter, so finden sich der Fragen und Bitten so viele, daß man fast besorgen möchte, die beiden Instanzen, an welche sie gerichtet sind, dürften sich durch dieselben so sehr belästigt fühlen, daß sie lieber den ganzen Inhalt könnten unbeachtet lassen. — Doch, die Euterpe will ja Nutzen stiften, will helfen, so weit nur immer ihre Kräfte reichen; — auch liegen alle Gegenstände der ausgesprochenen Bitten streng innerhalb der Grenzen, welche sich die Euterpe zur Behandlung und Erörterung selbst gesteckt hat, daher weg mit jener Besorgniß! —

Für jeden Fall aber erbittet sich der Unterzeichnete im sogenannten „Briefkasten der Urania" unter der Adresse: An J. G. Sch. in Ag. eine

*) Soll geschehen!
**) Der Orgelfreund wird das beste Orgelstück davon bringen. Die Red.

kurze Andeutung, welche von den unter Ziffer I. bis VII. angeführten Bitten die verehrliche Redaktion und Verlagshandlung der Euterpe oder Urania gütigst zu gewähren gedenkt.

St. Agatha, bei Ischl in Ober-Oesterreich
den 20. Juni 1844.

Johann Georg Schenner,
Schullehrer und Organist.

Die von Herrn Schulze erbaute Orgel

in der Marienkirche in Wismar, und das am 29. August daselbst veranstaltete Concert spirituel.

Wismar, vom 5. September.

Die Anwesenheit der Herren Ferd. Baake (Dom-Organist aus Halberstadt) und A. W. Bach (Musikdirektor aus Berlin) hier am Orte, ist für den Kunstfreund von doppeltem Interesse gewesen. Einmal hatten wir Gelegenheit, eines von genannten Herren gegebenen Orgel-Concertes uns zu erfreuen, andern Theils ist der Werth der von Herrn Schulze aus Paulinzell vor drei Jahren in unserer Marienkirche erbauten Orgel durch das öffentlich ausgesprochene Urtheil und den hiesigen Behörden übergebene Gutachten der genannten Autoritäten so zur Evidenz gekommen, daß Referent sich gedrungen fühlt, den schon sonst hinreichend begründeten Ruf des Hrn. Schulze als Orgelbaukünstler, auf das Zeugniß jener Männer gestützt, noch in erhöhetem Maße zu bestätigen. Beide Herren, Baake und Bach, haben sich durch die genaueste Prüfung des Werkes überzeugt, daß, wie Hr. Schulze überhaupt bei jeder neuen Leistung eminente Fortschritte gezeigt hat, derselbe doch nirgends so bedeutend aufgetreten ist, als gerade in dem Wismarschen Kunstprodukte. Herr Baake namentlich, als Kenner aller vorzüglicheren Orgeln Deutschlands und der angrenzenden Länder, spricht sich dahin aus, daß das hiesige grandiose Werk das erste, bis jetzt unübertroffene genannt werden darf, und daß die imposante Kraft desselben, wie die Mannichfaltigkeit und Schönheit der einzelnen Klangfarben, die Aufmerksamkeit und Bewunderung des Kenners im gleichem Maße auf sich zu ziehen im Stande ist. Herr Baake bedauert, nicht früher schon diese hervorragendste Kunstschöpfung des Herrn Schulze beachtet zu haben und verspricht allen Berufsgenossen, welche sich durch persönliche Kenntnißnahme überzeugen wollen, eben so viel Gewinn als Genuß. Die Orgel ziert eine Kirche, welche 296′ in der Länge und 114′ in der Höhe des Schiffes mißt und wegen ihrer tüchtigen Verhältnisse den Herrn Schulze in der Aufstellung eines Normalwerkes begünstigte. Jene enthält 58 klingende Stimmen und ist für den äußerst wohlfeilen Preis von nicht völlig 8000 Thlr. Preuß. von ihrem Erbauer geliefert worden. Möge Herr Schulze nicht müde werden, für die Kunst mit seinem Talente und seiner schon so vielfältig bewiesenen Tüchtigkeit zu wirken, und möge Deutschland der gebührenden Anerkennung der Verdienste dieses Mannes um so weniger vergessen, als die Anspruchslosigkeit seines Charakters sie wünschen macht.

In dem am 29. August auf Herrn Schulze's Meisterwerke von den genannten Künstlern gegebenen Concerte, dessen Reinertrag zum Besten der neu zu erbauenden Orgel in der Petrikirche in Hamburg bestimmt worden ist, erfreute uns Herr Musikdirektor Bach durch einige

Fugen von J. S. Bach und Anderen, welche meisterhaft vorgetragen wurden, so wie durch ein Paar besonders ansprechende Choräle mit Ausführungen in Begleitung der Posaune. Herr Baake gab außer dem 2ten Theile der Adur-Sinfonie von Beethoven, eine „freie Fantasie", worin er die schönen Stimmen der Orgel concertando vortreten ließ, und als eigene Compositionen „Variationen" über: O sanctissima, eine „Hymne" und seine „Geistliche Sinfonie" nach dem Gedichte: „Hoffnung auf Gott, von Mahlmann. Die Hymne, so wie der Schluß der Sinfonie waren durch Blechinstrumente verstärkt, statt dessen fiel aber der zu beiden gehörige Gesangchor weg. Die Sinfonie ist für Orchester gesetzt: ihr Charakter ist lyrisch. Sie schließt sich darin der letzten Beethovenschen an, nur daß in der des Hrn. Baake das Lyrische sich auf alle vier Theile ausdehnt, insofern in ihnen verschiedene Choräle vorherrschen, wodurch der Charakter derselben sich vollständiger ausprägt. Referent glaubt behaupten zu können, daß Hr. Baake hier das Zeitgemäße gewählt hat; die Composition selbst ist gediegen zu nennen, wie auch die Hymne als ein tüchtiges Musikstück erscheint. Fassen wir nun den ganzen Eindruck zusammen, welchen Hr. Baake bei uns hinterlassen hat, so glaubt Ref. aussprechen zu dürfen, daß derselbe als Componist entschieden seinem Berufe folgt, und daß das bisher von ihm Geleistete zur besonderen Aufmerksamkeit auf seine weiteren Bestrebungen berechtiget.

Correspondenz.

An Herrn Dr. K. in Utrecht: Nro. 1—5. Ihrer Cäcilia nebst Schreiben erhalten; von mir nächstens! —

An Herrn H. in München: Ihr erfreuliches Schreiben vom 9. August c. empfangen. Den früher ausgesprochenen Wunsch werde ich im Laufe der nachsten beiden Monate zu erfüllen suchen.

An Herrn K. in Berlin: Das Enchiridion ist weder in der einen noch in der andern Ausgabe in Erfurt vorhanden. Erfreuen Sie mich bald durch Fortsetzung Ihrer Mittheilungen.

Merseburg, den 25. Oktober 1844. A. G. R.

An R. in Guben: Wird benutzt.
An B. in Schmalkalden: Brieflich beantwortet.
An G. in Eisleben: Dankbar. Herzl. Gruß!
An Fr. in Sondershausen: Eignen sich nicht zur Veröffentlichung.
An S. in Nordhausen: So gefällt mir die Bearbeitung. Werde das Tonstück bald bringen.
An Br. in Ningk: Die gelieferten Orgelsachen gehen gelegentlich retour, da ich nicht geneigt bin, solche zu honoriren.
An B. in Treuenbrz.: Dankbar, erfolgt schriftlich Nachricht.
An O. in Frankfurt: Die Sachen eignen sich mehr für das Clavier, als für die Orgel. Die Stimmenführung läßt auch sehr viel zu wünschen übrig.
An K. in Dederan: Die Fugenschule wird im Verlage von Schuberth und Comp. in Hamburg erscheinen.
An Kr. zu Emden: Verbesserung bereits zur Ausführung gebracht.
An H. in Weßmar: Brieflich Näheres.
An M. in Hildburghausen: Desgl.
An F. in Ebeb.: Kann für jetzt leider keine neuen Unternehmungen eingehen.
An B. in Quedlinburg: Richtig eingetroffen und werde recht bald Etwas bringen.
An H. in Fulda: Das M. S. remittirt.
An J. G. Sch. in G.: Meinen verbindlichsten Dank. Ihr Wunsch soll berücksichtigt werden.
An G. W. in Gießbl.: Ohne eigene Ueberzeugung bedaure ich, keinen Entschluß fassen zu können.
An N. in Wanél.: Arrangements für mich unbrauchbar. W. Körner.

Erfurt:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANEA.

Muſikaliſches Beiblatt

zum

Orgelfreunde.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Erſter Jahrgang. **1844.** **No. 8.**

Die Urania erſcheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Muſikalienhandlungen Deutſchlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu erhalten ſind: mit dem Bemerken „daß die Subſcribenten des Orgelfreundes nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Inſertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/2 Sgr = 1 Ggr. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets durch mich zu beziehen, ſo wie ich auch ein vollſtändiges Lager aller klaſſiſchen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Woher kommt es, daß ſich unter den Land-Schul-Lehrern wenig ausgezeichnete Orgelſpieler finden?

Von Haring, Lehrer und Organiſt in Weßmar bei Merſeburg.

Es iſt Sache der Erfahrung, daß es unter den Lehrern weit mehr Virtuoſen auf andern Inſtrumenten giebt, als auf der Orgel. Man findet eine große Zahl tüchtiger Pianoforte- und Geigenſpieler, aber weniger fertige Organiſten unter dem Lehrerſtande; obgleich das Lehreramt mit dem des Organiſten faſt durchgängig auf dem Lande vereinigt iſt, und alſo am meiſten zur Orgel weiſet. Woher kommt dieß?

Die erſte Urſache liegt wohl in der ſchwierigen Behandlung des Inſtrumentes ſelbſt, welches weit mehr Kraftanſtrengung und Geſchicklichkeit erforderlich macht, als jedes andere. Wenn der Ton auf dem Pianoforte, das ſeiner Behandlung nach der Orgel am nächſten ſteht, im eigentlichen Sinn durch einen leichten hebelartigen Schlag mit den Fingern hervorgebracht wird, ſo iſt es auf der Orgel vielmehr ein ſanfter, aber keineswegs der Kraft ermangelnder Druck; wenn dort jeder Ton mehr geſondert, abgerundet und für ſich beſtehend hervor tritt, ſo iſt es das Eigenthümliche der Orgeltöne, daß ſie mehr eng an einander gehalten, mehr gebunden vorgetragen werden müſſen, und dennoch nicht in einander fließen dürfen, was nur durch die genaueſte Zeitabmeſſung und akkurateſte Fingerhebung vermieden wird. Ein eigentliches Staccato gehört auf der Orgel faſt zu den Ausnahmen, obgleich es, von tüchtigen Tonmeiſtern angewendet, einen guten

Eindruck macht. Siehe Rinck Op. 70, Var. 6. Auch der Fingergebrauch iſt auf der Orgel ſchwieriger, als auf dem Pianoforte, beſonders wegen des öftern und doch fürs Ohr unbemerkbaren Wechſels mehrerer Finger auf Einer Taſte. Die Schwierigkeit wird aber noch ſehr vermehrt durch das Pedal, welches faſt als ein für ſich beſtehendes Inſtrument zu betrachten iſt. Die Füße müſſen ſelbſtſtändig und unabhängig von den Händen die Töne hervor bringen; theils durch Abwechſelung mit den Füßen, theils durch Abwechſelung mit Abſatz und Spitze; ſehr oft aber durch Wechſelung beider Füße auf Einer Pedaltaſte. Ja ſogar die linke Hälfte des Pedals erfordert eine andere Behandlung als die rechte, indem beide einen verſchiedenen Charakter behaupten: nämlich die tiefere Hälfte den des Violonbaſſes, und die höhere mehr den Cellobaß, weshalb ſich letzterer auch mehr zu obligaten Stellen eignet. Die Einrichtung und Lage des Pedals, die Höhe oder Tiefe der Orgelbank, ja ſogar die längern oder kürzern Füße des Spielers tragen nicht wenig dazu bei, das Spiel zu erſchweren; da man von zweckmäßigen Pedalſchuhen bis jetzt noch wenig oder gar keinen Gebrauch macht.

Eine zweite Urſache finde ich in dem Mangel an Uebung.

Uebung macht den Meiſter. Ein Pianiſt ſetzt ſich täglich drei, vier und mehr Stunden an ſein Inſtrument und übt, was er lernen will, ſo lange, bis er's fertig kann. Aber wo findet ſich ſolche Gelegenheit zur Uebung auf der Orgel? Denken wir uns kurz den Gang des Orgelſpiels, den wohl die meiſten Lehrer zu nehmen gezwungen ſind. Als junge Leute von etwa 13 bis 15 Jahren haben ſie Clavierunterricht bei einem Schullehrer, um ſich auf das Seminar vorzubereiten. Wenn ſie ſo weit ſind, daß ſie einige leichte Präludien und Choräle auf dem Claviere ſpielen können, dann wird Sonntags der Verſuch dann und wann einmal auf der Orgel gemacht. Hier ſind ſie auf einem neuen Felde, und es dauert ſchon ziemlich lange, ehe ſie ſich den regelmäßigen Anſchlag einigermaßen angewöhnen. Ans Pedal iſt wegen Störung im Manual, oft auch wegen Unzulänglichkeit der Füße, nicht zu denken. Sie ſpielen den Baß mit der linken Hand im Manual, und ſetzen nur ſo dann und wann einen erreichbaren Pedalton hinzu. Dadurch verwöhnen ſich aber die Meiſten für ihr ganzes Leben, indem ſie ſich von der Gewohnheit, Manualbaß und Pedalbaß gleichzeitig zu ſpielen, nicht wieder losreißen können. Dann begeben ſie ſich in eine Präparanden-Anſtalt, wo in der erſten Zeit, wegen vieler anderer Arbeit, faſt nicht an Orgelſpiel gedacht werden kann. Während des Seminarkurſes ſollte es wohl mehr praktiſche Uebung auf der Orgel geben; allein, wenn auch jeder Seminariſt wirklich die Woche über zwei Uebungsſtunden hätte, ſo wäre dieß immer zu wenig. Nach dem Seminar kommen die jungen Lehrer meiſt 4 bis 6 Jahr an ſolche Orte, wo ſie weder Kirche noch Orgel haben, alſo bei dem beſten Willen ohne Uebung bleiben müſſen. Erſt in ſpätern Jahren,

wenn sie an solchen Orten angestellt werden, deren Kirche eine Orgel hat, haben sie mehr Gelegenheit zur Uebung gewonnen. Aber die Uebung selbst ist nun, wegen vorgerückten Alters, schwerer geworden, und es gehört viel fester Wille dazu und eine streng geregelte Zeiteintheilung, neben viel beschwerlichen Schulamtsarbeiten, nicht selten auch beim Kampf mit Nahrungssorgen, eine Orgelschule theoretisch und praktisch durchzuarbeiten, wie die von Kittel oder von Gebhardi. Zuweilen finden sich auch noch Hindernisse der Uebung von Seiten der Prediger oder der Gemeinden zu bekämpfen — wodurch die Lust zum Uebungsspiel auf der Orgel gar sehr verleidet wird.

Endlich scheint mir die Ursache an dem Mangel ausgezeichneter Orgelspieler auch noch in einem Bedürfniß passender Orgelstücke zu liegen. Bei dem großen Vorrath der Orgel-Compositionen scheint die Behauptung eines Mangels zu befremden; indeß fasse man die Sache etwas näher ins Auge. Orgelstücke haben als solche einen bestimmten Charakter; der ernste Kirchenstyl muß darin vorherrschen. Alle Orgel-Componisten streben darnach, in diesem Styl zu arbeiten, und wie weit man es darin gebracht hat, lehrt jedes Orgelstück eines tüchtigen Meisters. Man betrachte, spiele und höre nur eine Fuge von S. Bach! An kirchlich passenden Orgelstücken ist also in der That kein Mangel, sondern vielmehr Ueberfluß. Aber ich meine, eben dergleichen Compositionen sind wegen ihres so ernsthaften Styls unsern angehenden, 12- bis 13jährigen Orgelanfängern nicht zugänglich; das Verständniß dafür ist ihnen noch nicht aufgegangen. Ihrem jugendlichen Geiste fehlt noch der ernste Sinn zur Auffassung jener im strengen Kirchenstyl geschriebenen Compositionen; daher finden sie in sich nur wenig oder gar keine Lust und Neigung zur Uebung von dergleichen Orgelstücken; so wie ihnen auch die bloß mechanischen Uebungen zur Fertigkeit für Hände und Füße widerstehen. Sie wollen etwas haben, was ihrem jugendlichen Sinn entspricht, etwas, das ihr Gefühl ergreift und anregt: *Orgelstücke im jugendlich heitern, aber dennoch frommen, kirchlichen Sinne geschrieben.* Liedvorspiele, drei- und vierstimmig, die leichtern ohne Pedal, die schwerern mit leichtem Pedalzusatz, welche den Gang und Charakter der ganzen Melodie andeuten, scheinen mir hierzu geeignet. Mir ist nicht bekannt, ob schon solche Sammlungen vorhanden sind. Die Uebungsstücke in Knecht's Orgelschule werden von Anfängern gern gespielt; aber wenn auch gegen die meist homophone Schreibart derselben nichts zu sagen wäre, so ermangeln sie doch des kirchlichen Charakters, und verweltlichen den Sinn des jungen Orgelspielers. Von Rinck, Töpfer, Ritter, Gebhardi u. v. A. haben wir sehr viel vortreffliche Arbeiten auch in dem hier angedeuteten Sinne; aber sie sind theils zerstreut in verschiedenen Werken, theils für die ersten Anfänger doch schon zu schwer. *Körner's* angehender Organist, Orgelfreund, Präludienbuch, Postludienbuch u. m. gewähren vieles zur Auswahl in dieser Beziehung, und der thätige Unternehmer

und Herausgeber dieser Werke erwirbt sich großes Verdienst um die Förderung des Orgelspiels; aber die Benutzung der sämmtlichen Werke zu obigem Zweck macht die Anschaffung derselben nöthig, was für viele Lehrer zu kostspielig ist. Vielleicht kommt es noch zu einer wohlfeilen Sammlung verschiedener Orgelstücke in dem oben angedeuteten Sinne, wodurch der junge Anfänger instruktiv vom Leichten zum Schwerern fortgeführt, und ihm das ernste Orgelspiel nach und nach angenehm gemacht wird, bis er im Stande ist, eine eigentliche Orgelschule durchzuarbeiten, um sich zu den gediegenern Werken unserer Orgel-Componisten zu befähigen.

Schließlich wäre zu wünschen, daß aller Orten die Lehrer sich vereinigten, um gemeinschaftlich das Orgelspiel zu fördern, und zwar in der Art und Weise, wie es Hentschel in der Euterpe 1843, Nr. 4. p. 68. so vortrefflich angedeutet hat. Wenn nach der dort gegebenen Anleitung die praktischen Orgelübungen angestellt, und eine Zeit lang mit Eifer gemeinschaftlich fortgesetzt würden, so dürfte es nicht fehlen, daß das Orgelspiel in unsern Landkirchen sehr bald eine bessere Gestalt gewinnen, und dem Ziel der Vollkommenheit mehr nahe geführt würde. Es möchte vielleicht von vielen Orgelliebhabern gern gelesen werden, wenn in diesem Blatte Nachricht mitgetheilt würde, wo es Vereine zur gemeinschaftlichen Förderung eines bessern Orgelspiels giebt und wie sie eingerichtet sind. In hiesiger Umgegend, Leipzig, Halle, Merseburg, verlautet noch nichts von dem Vorhandensein derartiger Vereine.

Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach.

Eine Parallele.

(Schluß von Nr. 1. der Urania.)

Und das nördliche, protestantische Deutschland hatte die andern, die bildenden Künste fast aus seinem Schooße verstoßen; nur der Prunk der Höfe erhielt sich noch einigermaßen; die Dichtung hinkte steif einher; das Theater sollte noch entstehen; selbst die Kunst des geselligen Lebens fehlte dem Volke, weil sie unter den Großen französisch geformt war. Da war nun erst die Tonkunst der Deutschen Stolz und Hoffnung. Aber auch sie hatte weder den Kreis, noch die Gegenstände, wie im katholischen Süden, und mußte sich in einem engern Bereiche erst ihre Stoffe bilden. Doch siehe! das evangelische Lied war da, aus dessen fortwuchernder Kraft vielleicht der ganze tiefe Ernst norddeutscher Tonkunst stammt! Denn schon das Kind hatte seiner Sangweisen tiefe Sprache vernommen, und seinem tiefsten Gefühle verwandt befunden. Und daher sind „Wahrheit, Innigkeit, Ernst" von da an die Hauptseiten deutsch-musikalischer Schöpfung, und auch wohl, nur in verschiedener Unterordnung in ihrem Wechselverhältniß, die Grundzüge und das Verwandte, Gleichmäßige in dem Kunstcharakter unserer beiden gleichzeitigen, doch sonst höchst verschiedenen musikalischen Heroen.

Ein Zweites, Besonderes, in ihrem menschlichen wie künstlerischen Charakter, wird ihnen nun weiter dadurch gegeben: daß überhaupt bei dem

Aufblühen jeder großen Kunstepoche erst diejenigen Geister empor zu ringen pflegen, die mehr der Größe als der Schönheit zu huldigen geneigt sind; bei denen mehr die Kraft des Willens als das Prickelnde eines eiteln, neidischen Gefühls sich in ihren Schöpfungen abspiegelt. Und Bach und Händel waren insbesondere, schon durch ihre körperliche Ausstattung und Erscheinung, mehr Heroen als Adoniſſe; und auch ihr Leben bezeugt dieß, obgleich auf entgegengesetzte Weise. Bei Bach wird nämlich die moralische Kraft des Lebens und gesammten Strebens groß in Intension, bei Händel in Extension; Beide arbeiten viel und fleißig, aber Jener in einem freiwillig beschränkten Kunst- und Lebensraume, worin er Tiefe, Reichthum und Kraft entfaltet — Dieser ebenso in möglichst ausgedehntem Kunst- und Lebenskreise, wo er herum schweift, nach allen Seiten ausgreift, die ganze Welt sehen, herbei ziehen und auch wieder begeistern möchte. Bach zeigt vielmehr den Reichthum des Geistes im engsten Raume des Stoffes, des Gedankens und der Form; Händel mehr den Reichthum der Formen für Stoff und Gedanken; Jenem wird die Kunst ein tiefes Leben, Diesem eine weite Welt. Bei Jenem ist das Kunstgebiet vielmehr ein reicher Park, bei Diesem eine weite, mannichfache Landschaft; bei Spätern aber eher ein Blumengarten oder üppiger Weinberg, und zuletzt ein gekünsteltes Treibhaus. Und indem nun ebenso Bach im Leben, in kleine unbewegliche Kreise eingeengt, die Genüsse des Wohllebens, des Stolzes und der Pracht entbehren muß: so spiegelt sich nun dieser fromme Ernst auch in den Kunstwerken ab, worin gleichsam das unbefriedigte Gemüth seine Sättigung sucht, sein inneres, reicheres und seliges Leben vor sich selbst entfaltet; während Händel, von der Welt Alles verlangend und hinnehmend, ihr, um sie zu sättigen, und ihr, um zu vergelten, recht Viel dafür wieder zu bieten bemüht scheint. Aber Beide ringen noch mit dem Gedanken; der Gedanke ist zu ihrer Zeit noch nicht so verbraucht als jetzt, also auch in der einfachsten Gestalt und Bekleidung, so wie auch Begleitung, noch zur Erscheinung berechtigt und der Wiederholung werth, und offenbar noch das Werk ihrer eigenen innersten Empfindung; während späterhin die Gedanken oft nur Lappen aus der Schneiderhölle sind, wobei es auf bunte Farbe und grelle Zusammensetzung ankömmt, zu einer — Hanswurstjacke! Daher — so wie für gesunde Menschen und kräftige Magen zur Tafel nicht lauter gebratene Tauben und Zuckersachen nöthig sind — können auch bei Beiden nicht die Formen und Gedanken die vorherrschenden sein, worin das Leichte, Niedliche und Schillernde hervorglänzt; aber der unendliche vorhergegangene Fleiß, der bescheidene Ernst, der begründete Stolz, und das Bewußtsein ihres Heimischseins und ihrer Herrschaft im betreffenden Kunstgebiete leuchtet aus den Schöpfungen hervor, und dies offenbart sich weiter in scharfer Sonderung, bestimmter Charakterisirung, vollständiger Entwickelung, richtiger Stufenfolge und leichtem Uebergange. Und das Publikum, was ihnen vor der Seele stand, wenn sie schrieben, war — das hört man — eher ein Volk von Männern, als von Kindern und Frauen.

Im Besondersten nun würde man theils die verwandtesten, ähnlichsten Erzeugnisse Beider zusammen stellen müssen, und nachweisen, „wie die Gesammtrichtung eines Jeden, bei gleicher Kraft und Fülle, doch eine Verschiedenheit hier erzeugt, die aber mehr formell als real wird.“ Theils wären die entgegengesetztesten Leistungen als Endpunkte der beiderseitigen Kunstthätigkeit neben einander zu stellen, um nachzuweisen, „wie in den durch

Stoff und Zweck getrenntesten und verschiedensten Schöpfungen und Formen sich doch dasselbe Maaß der Kraft, derselbe Ernst des Willens und derselbe Reichthum des Materials offenbart.“ Aufgabe genug für die denkendsten Kenner und Künstler! Kummer.

Lesefrüchte.

Händel und Bach als Orgelspieler.

Vordemerkung. In Burney's Lebensgeschichte Händel's (übersetzt von J. J. Eschenburg, Berlin und Stettin, 1785) findet sich Seite XLVIII. folgende Stelle: „Auch ich bin des Glaubens, daß er (Händel) in seinen vollen meisterhaften und herrlichen Orgelfugen, wozu das Thema jedesmal höchst natürlich und gefällig ist, den Frescobaldi und selbst Johann Sebastian Bach und andere Deutsche übertroffen hat, die in dieser schweren und mühsamen Setzart am berühmtesten sind.“ Im ein und achtzigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek hat dieselbe ihre verdiente Würdigung gefunden. Wiewohl über die Hauptsache: Wer als Orgelspieler größer war, Händel oder Bach? füglich kein Streit mehr obwalten kann, so findet sich doch in dem angeregten Aufsatze noch Vieles, an das zu erinnern sich der Mühe lohnt; und so stehe hier ein Auszug jenes Gegenaufsatzes, wie ihn die „musikalische Real-Zeitung“ vom 6. Januar 1790, die wohl nicht mehr in Vieler Händen ist, bietet. K.

Man wird doch ohne Widerspruch annehmen dürfen, daß das Pedal der wesentlichste Theil einer Orgel sei, ohne welches sie wenig von dem Majestätischen, Großen, Kraftvollen, das ihr allein vor allen Instrumenten zukömmt, übrig behalten würde. — — Wie aber, wenn Händel nun gerade das, was die Orgel zur Orgel macht, was sie so hoch empor über alle Instrumente hebt, fast ganz aus der Acht gelassen, selten benutzt hätte? Nicht etwa, weil es ihm schlechterdings an Genie dazu fehlte, sondern weil er nicht geübt darin war, oder wenn er auch als Deutscher Uebung des Pedals hatte, als Engländer sie aufgeben mußte. Daß dieß gerade der Fall bei ihm war, ist keinem Zweifel unterworfen, wenn man weiß, daß in England wenig Orgeln mit dem Pedale sind, und daß man dort sogar es nicht einmal vermißt. Ganz anders in Deutschland; da findet man nicht leicht, auch bei der kleinsten Orgel auf einem Dorfe, den Mangel des Pedals. Orgel ohne Pedal nennt man ein Positiv, und schreibt ihr keinen Werth zu. Daher sind denn auch die guten Organisten in Deutschland von jeher zu Hause gewesen, und wer weiß, was J. S. Bach's Werke dazu beitrugen, recht viele und große Orgelspieler zu bilden? Man wird nicht ungerecht sein, wenn man aus dem Gesagten folgert, daß ein Engländer keinen deutlichen Begriff von dem Wahren und Wesentlichen eines Orgelspielers haben könne, und sich also nicht zum Richter über große Orgelspieler (und Setzer) aufwerfen müsse. Wie wenig Dr. Burney hierinnen eine Ausnahme mache, wird aus der zuverlässigen Erzählung erhellen, die mir Jemand von ihm machte. Als er nämlich in Hamburg war, bat er Herrn Capellmeister C. Ph. E. Bach, Sohn Sebastian Bach's, † 1788, in der Michaeliskirche, die ein neues vortreffliches Werk von Hildebrand hat, auf der Orgel zu spielen. Da dieser ihm sagte, daß er das Pedal nicht spielen könnte, soll er gelacht und gesagt haben: das Pedal wäre nicht nöthig. — — In Bach's Orgelsachen kommen mehrentheils, und bei Stücken mit Manualen und Pedal allezeit, drei Systeme über einander vor. Das Pedal ist allzeit vom Manuale frei, und eine Stimme für sich. Zuweilen kommen auch zwei obligate Stim-

men im Pedal vor. Die linke Hand ist nichts weniger als Baßspielerin, sie muß alle Fertigkeit und Geläufigkeit der Rechten haben, und die ihr vorgeschriebenen Stimmen, die so oft voll lebhafter Melodie sind, gehörig ausführen können.

Nach Beschaffenheit der Registrirung giebt Bach dem Pedal zuweilen die prachtvolle und dennoch nicht langsame, noch leichte Hauptmelodie, wobei die beiden Hände das Glänzende heben; zuweilen hat es die oberste Mittelstimme, zuweilen die unterste. Alle diese Aufgaben und Veränderungen müssen sich die Hände auch gefallen lassen.

Das Pedal hat zuweilen viel Glänzendes und Geschwindes, welches freilich nur geübte Meister auszuführen im Stande sind, und dergleichen in England wohl nie mag gehört worden sein. Wenn man nun hinzusetzt, daß Bach nicht allein mit der Feder allen diesen Forderungen Genüge gethan habe, sondern auch aus dem Stegereife im Stande war, es zu thun, und zwar so regelmäßig als möglich: welche Größe gehört nicht hierzu?

Außer den vielen von J. S. Bach gesetzten, ausgeführten und variirten Chorälen und Vorspielen dazu (auch die finden bei den Engländern wenig Statt, da ihre Art des Kirchengesanges wenig Gelegenheit dazu giebt), außer andern Trios für die Orgel, sind besonders 6 dergleichen für zwei Manuale und das Pedal bekannt, welche so galant gesetzt sind, daß sie jetzt noch sehr gut klingen und nie veralten, sondern alle Moderevolutionen in der Musik überleben werden. Ueberhaupt genommen, hat noch Niemand so viel Schönes für die Orgel gesetzt, als S. Bach.

Quarz (Anweisung, die Flöte zu spielen, XVIII. §. 83.) sagt, daß J. S. Bach in den neuern Zeiten die Kunst, die Orgel zu spielen, zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht habe. Und Quarz war doch unstreitig Kenner der Kunst und Mann von Geschmack, den er auf langen Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Holland und England, wo er alle große Tonkünstler oft hörte, ausgebildet hatte. Namentlich kannte er Händel sehr genau und verehrte ihn. Quarz war nebst Hesse und der Faustina, welche alle Händel lange gekannt, und oft auf dem Clavier und der Orgel gehört hatten, in Dresden gegenwärtig, als sich J. S. Bach in den Dreißigern dieses Jahrhunderts *) vor dem Hof und vielen Kennern auf der Orgel hören ließ; diese bekräftigen das angeführte Urtheil über ihn, als den ersten und fertigsten aller Orgelspieler und Componisten für dies Instrument. Dieß Urtheil lebt auch noch in dem allgemeinen Rufe in Deutschland und auswärtigen Ländern.

Bei Gelegenheit der Orgelsachen von Händel, als den Bachischen entgegen gestellt, läßt sich gar nichts sagen. Sie sind zu sehr verschiedener Art und können nicht verglichen werden. Man wird vielleicht sagen, daß Händel dem Geschmacke der Engländer nachgegeben, und die Vorzüge der Orgel, vielleicht sogar aus ökonomischen Gründen, verläugnet habe. Das mag sein, wenn er z. B. in seinem Saul Orgelsoli einmischt, die so dünne gewebt, so zweistimmig klar, und so locker und leicht sind, daß sie von jedem mittelmäßigen Clavierspieler vom Blatte weg gespielt werden können, und auf dem kurztönenden Flügel so gute Wirkung thun, als auf der aushaltenden Orgel. Aber sollte Händel auch nicht ein einziges Stück seiner Orgelarbeiten so eingerichtet haben, daß daraus auch Meister jenseit des Meeres

*) Des achtzehnten.

sehen könnten, daß er auch ihrer höhern Kunst gewachsen sei? Sollte er in Deutschland nicht ein einziges der deutschen Orgel würdiges Werk verfertigt und hinterlassen haben? Und unter allen den Händel'schen Orgelsachen, die ich kenne (und ich setze wohlbedächtig hinzu, was Herr Dr. Burney bei Bach ausläßt: so viel ich ihrer von Händel auch kenne), finde ich keins, das die oben an den Bachischen gerühmten Vorzüge hätte. Allenthalben giebt das Pedal Trumpf zu, das ist, es thut nichts weiter, als den Baß verstärken, und kann auch bloß manualiter, ohne daß die Wirkung geschwächt würde, gespielt werden.

Man sehe alle seine gedruckten Orgel-Conzerte und Orgelfugen! Sollten ungedruckte existiren, die ganz anders gearbeitet wären, so zeige man sie vor! Noch hat Niemand von unsern ältesten Tonkünstlern sie gesehen, und es wäre sonderbar, wenn Händel gerade seine schlechten Orgelsachen allein hätte drucken lassen. Da Alles, was er schrieb, in England in so unzähliger Menge gestochen ist, und so reißend abging, sollte er nicht ein Paar Orgelfugen und Conzerte, so wie sie sein müssen, in Gesellschaft der leichtern Sachen mit ins Publikum haben bringen können, woraus man den Meister auf der Orgel mit all seinem Reichthume der Erfindung und Glanz der Kunst hätte erkennen können? Oder war diese große erhabene Arbeit, diese Bachische Kunst (welche die alten finstern Grübeleien mit dem hellern Geschmack und schönen Ausdruck der Neuern so glücklich und unerreichbar vereinte), war diese selbst des großen Händels Sache nicht? —

? — — —

Verbesserung.

Georg Friedrich Händel's Geburtsjahr und Geburtstag sind bisher in fast allen Berichten über sein Leben falsch angegeben worden. So ist das Jahr 1684 irrig genannt z. B. in G. F. Händel's Lebensbeschreibung, übers. von Mattheson (Hamburg, 1761. 8.), S. 1.; in der allgem. Encyclopädie, II. Sect., 2r Thl., Seite 75; in Schilling's Encyclopädie der gesammten musik. Wissenschaften, III. Bd., S. 438, und zuletzt noch in des Königs Ludwigs I. v. Bayern Walhalla's Genossen (München, 1844. 8.), S. 203. Nur Dreihaupt in seiner Beschreibung des Saalkreises, II. Thl., S. 625, hat die richtige Angabe: 1685. Als Geburtstag nennen die angeführten Quellen den 24. Februar, aber aus der Nachricht in dem Kirchenbuche U. L. Fr. ergiebt sich, daß Händel am 24. Februar nicht geboren, sondern getauft wurde. Dreihaupt a. a. O. giebt dafür den 23. Februar als Geburtstag an; die Angabe ist nicht unwahrscheinlich, da damals die Taufe in der Regel schon am Tage nach der Geburt des Kindes statt fand; außerdem möchte Dreihaupt's seltene, kaum genug anerkannte Gewissenhaftigkeit und seine überaus große Kenntniß aller hiesigen Verhältnisse schon an und für sich für seine Angabe sprechen. (K. E. Förstemann, Händels Stammbaum, nach Original-Quellen und authentischen Nachrichten aufgestellt und erläutert. Leipzig.)

Mannichfaltiges.

Die neue Richtung, die das Pianofortespiel durch Liszt erhalten hat, wird sich nächstens auch auf die Orgel ausdehnen. Die Melodie in eine Mittelstimme zu legen, ist etwas Altes; das haben die Clavierspieler vielleicht

erst von den Orgelspielern entlehnt; aber eine Uebertragung einer größern Gesang-Pieçe für die Orgel, verfertigt von einem modernen Pianoforte-Componisten, ist gewiß etwas Neues, noch nie Dageweſenes. Daher werden unſere Leſer es uns Dank wiſſen, wenn wir ſie auf ein vor Kurzem erſchienenes derartiges Werk aufmerkſam machen. Es iſt dieß: „Stabat mater de Pergolesi transcrit pour l'Orgue ou Piano par Fr. Hünten.“ Die Erſcheinung iſt gewiß intereſſant, und wir hoffen, unſern Leſern bald näher berichten zu können, wie der beliebte Componiſt, deſſen galante und brillante Werke, meiſtens in Variationen, Fantaſien und dergleichen über Opern-Themas beſtehend, ſich durch geiſtige Tiefe nicht geradezu auszeichnen, bei der Uebertragung eines der berühmteſten Muſikwerke für die Kirche verfahren iſt, — wenn ſie es nicht vorziehen, 1½ Thlr. anzuwenden, um das Heft aus eigner Anſchauung kennen zu lernen. —

Muſikaufführungen in der Kirche.

Leipzig. Am 4. October c. gab Herr Organiſt Stade aus Arnſtadt in hieſiger Nicolaikirche für die Abgebrannten in Plauen ein Orgel-Conzert. Das Programm hatte ein etwas dürftiges Anſehen. Der Conzertgeber ſpielte Compoſitionen von Mendelsſohn, Heſſe und eigne. Von Letzterm war die Behandlung des Chorals: Wachet auf ꝛc. auszuzeichnen, die Herr Stade zwiſchen ein Präludium und die Fuge von Mendelsſohn einſchob. Obwohl aber beide Stücke abgeſchloſſen und ihre Beziehungen zu einander nicht ſo drängend ſind, daß nicht jedes als ſelbſtſtändiges gelten könnte, ſo erſchien dieſe Einfügung doch zu fremdartig, und namentlich die Fuge nach dem Choral ganz unmotivirt und beziehungslos. Auch die andere Fuge, die er von ihrem Präludium auf ähnliche Weiſe getrennt hatte, wollte hinterdrein nicht recht klappen, obgleich hier das Eingefügte von weniger entſchiedener Phyſiognomie, darum weniger fremdartig, auch von minder breiter Form war. Als Spieler zeigte ſich Herr Stade des Inſtrumentes Herr, in Betreff des Repertoirs aber iſt man an ein Orgel-Conzert größere Anſprüche zu machen berechtigt. (Neue Zeitſchrift für Muſik. 1844. Nr. 32.)

Am 12. October c. in der Domkirche zu Merſeburg, veranſtaltet von dem Organiſten Ritter:

1) Präl. und Fuge v. J. S. Bach; 2) Alt-Arie aus dem Meſſias v. G. Fr. Händel; 3) Choral-Vorſpiel v. J. Fr. Alberti (Dom-Organiſt zu Merſeburg, geb. 1642, geſt. 1710); 4) Recitativ und (Tenor-) Arie, und 5) Recitativ und (Baß-) Arie aus Samſon v. G. Fr. Händel; 6) Choral-Vorſpiel v. G. Fr. Kaufmann (Dom-Organiſt in Merſeburg, geb. 1679, geſt. 1735); Pſalm v. M. Stadler; 8) Choral-Vorſpiel v. A. G. Ritter; 9) Choral v. H. Schein. — Die Begleitung der Geſänge wurde auf der Orgel ausgeführt. —

Am 15. October c. gab hier der Erfurter Muſikverein, zur Feier des Geburtstages Sr. Majeſtät unſers allverehrten Königs, ein Conzert in der hieſigen Kaufmannskirche. Zur Aufführung kam das Vaterunſer von Mahlmann, in Muſik geſetzt von L. Spohr. Es fand Beifall, aber hatte nur ein kleines Publikum.

Am 16. October c. in der Moritzkirche zu Halle, veranstaltet von dem Kirchen-Collegium.

1) Freies Präludium	gespielt von C. F. Becker.	2) Fuge v. J. S. Bach	gespielt von A. G. Ritter.
3) Variirter Choral		4) Adagio in phrygischer Tonart	
5) Fuge v. Händel		6) Freies Präludium	
7) Fuge v. J. S. Bach		8) Variirter Choral	
9) Adagio			

10) Fantasie zu vier Händen von W. A. Mozart.

Orgel-Dispositionen.

(Fortsetzung von Nr. 6. der Urania.)

Nach der Zeit der Erbauung geordnet.

5. Die Orgel im Dom zu Erfurt ist 1683 von Christoph Junge gebaut.

Hauptmanual:	Unterwerk:	Pedal:
1. Principal 8′	1. Quintatön 8′	1. Principal 16′
2. Viola die Gamba 8′	2. Gedackt 8′	2. Subbaß 16′
3. Gedackt 8′	3. Trompete 8′	3. Posaune 16′
4. Quintatön 16′	4. Principal 4′	4. Octave 8′
5. Fagott 16′	5. Nachthorn 4′	5. Trompete 8′
6. Octave 4′	6. Nasat 3′	6. Octave 4′
7. Octave 2′	7. Spitzflöte 2′	7. Cornet 4′
8. Quinte 1½′	8. Quinte 1½′	8. Mixtur.
9. Sesquialtera.	9. Cymbel.	
10. Mixtur.		
11. Cymbel.		

Im Jahre 1835 ist diese Orgel, deren damals noch brauchbare Ueberbleibsel von einem geübten Meister zeugten, in welcher sich außerdem, als Seltenheit angeführt, sogenannte Springladen befanden, abgerissen und an ihre Stelle eine große Orgel von dem Orgelbaumeister Siegfried Hesse aus Dachwig bei Erfurt aufgebaut worden. Ihre Disposition wird später mitgetheilt werden. Adlung: Mus. mechan. organoedi 1768.

6. Orgel in Calbe, erbaut 1713.

Hauptwerk:	Rückpositiv:	Pedal bis F
1. Principal 8′	1. Gedackt 8′	1. Principal 16′
2. V. d. Gamba 8′	2. Quintatön 8′	2. Sub-Baß 16′
3. Trompete 8′	3. Dulcian 8′	3. Posaunen-Baß 16′
4. Grobgedackt 16′	4. Principal 4′	4. Octaven-Baß 8′
5. Quintatön 16′	5. Gemshorn 4′	5. Trompete 8′
6. Dulcian 16′	6. Quinte 3′	6. Octave 4′
7. Octave 4′	7. Spitzflöte 2′	7. Octave 2′
8. Quinte 3′	8. Octave 2′	8. Cornettino 2′
9. Waldflöte 2′	9. Quarte, 2fach.	9. Bauerflöte 1′
10. Superoctave 2′	10. Mixtur, 4fach.	10. Mixtur 2′, 4fach.
11. Mixtur 2′, 6fach.		
12. Sesquialter, 3fach.		

Adlung: Mus. mechan. organoedi. 1768.

7. Die Orgel in der Garnison-Kirche in Berlin ist 1725 von Joachim Wagner für 4000 Thlr. erbaut. Sie enthält 48 Stimmen, welche auf 3 Manuale und 1 Pedal vertheilt sind.

1) Hauptwerk, 13 Stimmen.

1. Principal 8′
2. Viola di Gambe 8′
3. Flauto trav. 8′
4. Rohrflöte 8′
5. Octave 4′
6. Spitzflöte 4′
7. Octave 2′
8. Quinte 3′
9. Bordun 16′
10. Scharf, 6fach.
11. Mixtur, 4fach.
12. Cornett, 5fach.
13. Fagott 16′

2) Oberwerk, 11 Stimmen:

1. Gedackt 8′
2. Quintatön 8′
3. Principal 4′
4. Rohrflöte 4′
5. Octave 2′
6. Flageolet 2′
7. Nasat 3′
8. Quinte $1\frac{1}{2}$′
9. Cimbel, 4fach.
10. Terz $1\frac{3}{5}$′
11. Vox humana 8′

3) Unter-Clavier, 13 Stimmen:

1. Principal 8′
2. Salcional 8′
3. Gedackt 8′
4. Quintatön 16′
5. Octave 4′
6. Fugara 4′
7. Octave 2′
8. Waldflöte 2′
9. Quinte 3′
10. Sifflöt 1′
11. Scharf, 5fach.
12. Cimbel, 3fach.
13. Trompete 8′; für Diskant und Baß besondere Züge.

4) Pedal, 13 Stimmen:

1. Principal 16′
2. Violone 16′
3. Octave 8′
4. Gemshorn 8′
5. Octave 4′
6. Nachthorn 4′
7. Quinta 6′
8. Quinte 3′
9. Mixtur, 8fach.
10. Posaune 32′
11. Posaune, 16fach.
12. Trompet 8′
13. Clairon 4′

Nebenzüge:

Zwei Adler, welche gegen die Sonne fliegen; Pauken, von Engeln geschlagen; Schwebung.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postämtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Urania, vor Beginn des zweiten Jahrgangs baldigst ihre Bestellung bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen.

W. Körner.

Personal-Chronik.

An die Stelle des Musiklehrers am Königl. Seminar, Herrn Siebeck in Eisleben, ist Herr Bretschneider getreten. Er war vor Jahren ein Schüler des Herrn Lange in Groß-Treben, ging dann nach Berlin, ward Lehrer und studirte nebenbei Musik, — wenn wir recht berichtet sind — auch eine kurze Zeit bei A. B. Marx.

Herr Kantor G. Siebeck zu Gera hat das Prädicat eines Musik-Direktors empfangen.

Ankündigung.

In zwanglosen Heften wird im Verlage von W. Körner in Erfurt erscheinen:

Der

Orgel-Virtuos,

oder

Sammlung von werthvollen Conzertstücken aller Art für die Orgel.

Nach Original-Manuscripten der berühmtesten Orgel-Componisten neuerer Zeit.

Herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Das erste Heft wird eine Conzert-Fantasie von unserm Orgelmeister, dem Professor Töpfer in Weimar bringen.

Ferner erschien daselbst vollständig der 5te Band von:

Körner's und **Ritters'**

Orgelfreund.

Ein

practisches Hand- und Musterbuch

für

alle Verehrer eines würdevollen Orgelspiels.

Dieser mit so vielen Beifall aufgenommene Orgelfreund wird ferner unter den vortheilhaftesten Bedingungen fortgesetzt; auch sein innerer Gehalt soll die bisherigen so ausgezeichneten Recensionen rechtfertigen.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.